# DUILIU ZAMFIRESCU

O P E R E

V

*Ediție îngrijită*
*de MIHAI GAFIȚA*
*și IOAN ADAM*
*Argument, note,*
*indici de*
*IOAN ADAM*

PUBLICISTICĂ
(1881—1908)

SCRIITORI ROMÂNI
EDITURA MINERVA
*București, 1982*

# ARGUMENT

Privit cu ochiul istoricului literar, Duiliu Zamfirescu pare a fi unul dintre cei mai comentați și, implicit, mai cunoscuți clasici ai literaturii noastre. Bibliografia referințelor critice este impunătoare, numărînd sute de articole și cîteva cărți. E greu de admis, în fața atîtor opinii, că pe harta destinului critic al operei lui ar mai exista pete albe, unde ochiul cercetătorului nu a pătruns încă. Și totuși, oricît ar părea de improbabilă o atare supoziție, examenul faptelor o confirmă. Spuneam în *Introducerea...* pe care i-o consacrasem acum cîțiva ani că un reflex al istoriei literare tinde să-i restrîngă opera la ciclul Comăneștenilor. Popularitatea acestuia a ajuns, de-a lungul anilor, o veritabilă cămașă a lui Nessus, o forță inerțială care frînează interesul pentru alte sectoare ale creației. Afirmam, tot atunci, că romancierul de idei, memorialistul, dramaturgul sînt și azi ipostaze cvasi-ignorate ale unei personalități desfășurate sub zodia căutării, ipostaze ce ar merita mai mult decît o pagină animată de simple intenții restitutive. Omiteam însă eseistul și publicistul, care au alimentat flacăra atîtor controverse. Curios, nu se știe nici acum cu exactitate măcar istoria polemicii stîrnite de *Poporanismul în literatură*, deși în jurul acestui subiect s-a glosat din belșug. Notez aici, ca un simplu amănunt, că numai numărul intervențiilor din epocă atinge suta. Chiar dacă *ideologul literar* e relativ cunoscut, mai mult, încadrat într-o succesiune de aporturi teoretice, biografia lui începe îndeobște cu monografia neterminată *Leon Tolstoi*, publicată în 1892 în *Convorbiri literare*. Dar pînă atunci trecuseră 15 ani de la debutul scriitorului,

un interval considerabil așadar, punctat de o publicistică abundentă — cu ecou în contemporaneitate — ce i-a adus, între altele, și prețuirea lui Maiorescu. Și totuși, *gazetarul* Duiliu Zamfirescu e mai necunoscut decît *dramaturgul*, care a stîrnit intermitent oarecare interes. Întrebarea legitimă vine de la sine : de ce ? Și, legată de ea, e alta : merită el acest destin ingrat, oricum ne-am alege cuvintele ? În funcție de răspunsurile la aceste interogații am alcătuit, dealtfel, sumarul acestui volum menit (împreună cu următorul din serie) să restituie circuitului critic și lecturii cititorului neprofesionalizat fața neștiută a unui clasic. Interesant e că pînă și părerile celor ce s-au ocupat mai stăruitor de scrisul lui diferă. După Al. Săndulescu, publicistica lui Duiliu Zamfirescu, cel puțin aceea din primii ani, ar alcătui „un potpuriu literar", un „maldăr de file, rămas pe bună dreptate numai între scoarțele colecțiilor", ce n-ar avea decît valoarea „strict orientativă" a unui „inventar de teme și preferințe" (*Duiliu Zamfirescu*, Editura Tineretului, f.a., p. 60). Subtextual înscris în replică, Mihai Gafița nu împărtășea acest scepticism. Departe de a vedea în gazetăria lui *Don Padil* (alias Duiliu Zamfirescu) „un asalt asupra neantului", monograful (și editorul) său semnala „o operă literar-ziaristică bogată, care trebuie analizată pe îndelete, cu atît mai mult cu cît [...] ea a rămas aproape cu totul necunoscută" (*Duiliu Zamfirescu*, Editura pentru literatură, 1969, p. 136). M-aș fi limitat, poate, la expresiile limită ale acestui dezacord, dacă n-aș fi întîlnit și părerea unui erudit istoric literar, manifestat de-a lungul deceniilor și ca excepțional ziarist : L. Kalustian. Iată ce spune meticulosul autor al *Facsimilelor* și ironic-furtunosul cronicar al *Conspirațiilor sub cer deschis* despre „Duiliu Zamfirescu gazetarul" : „Excelentă pană și ziarist de primă mînă, cu temperament, cu o logică strînsă și un lexic colorat, preocupat de idei, de probleme sociale și morale, de actul patriotic, de destinul omului [...] Gazetarul Duiliu Zamfirescu — după gustul meu, dacă mi se îngăduie o opinie — depășește scriitorul. Oricum însă l-ar completa fericit. Și e păcat ca Duiliu Zamfirescu — clasicul nostru Duiliu Zamfirescu — să nu fie știut — așa cum a fost — în toate fațetele și resursele lui" (*Simple note*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 249—250). În ce mă privește, chiar dacă nu împărtășesc doza de exagerare a meritelor publicistului, cred în necesitatea editării și examinării lui atente. Acest spațiu necercetat dintre frontierele spiritului critic e plin de surprize. Cea dintîi fiind descoperirea unei nebănuite *organicități*. Acest experimentator perpetuu, trecut fugitiv prin atîtea școli și curente cu care s-a confruntat intempestiv și — de multe ori — fără succes, dă dovadă și de consecvență, de coerență doctrinară, mascate însă de vegetația unui limbaj imperfect, de un polemism excesiv. Pentru a fi înțeles exact uneori are nevoie de a fi apărat de el însuși. Nu-i mai puțin adevărat că *prozatorul* poate stînjeni *ideologul*, că opera de *ficțiune* aruncă lumini false asupra celei de *idei*. Ilarie Chendi intuia încă din 1901 că „teoreticianul" nu poate fi găsit „în deplin acord cu practicianul". Numeroși comentatori văd în ultimul o exemplară întrupare a „psihologiei latifundiei", un aristocrat temător de lumea lăuntrică a țăranului. Examenul publicisticii și eseisticii sale e departe de a confirma acest verdict pripit, pronunțat fără cunoașterea aprofundată a probelor. I-a „urît" Zamfirescu pe țărani în numele presupusei lui origini aristocratice ? Le-a negat plauzibilitatea literară ? A fost conservatorismul lui de factură junimistă atît de ireductibil ? După lectura acestui dosar ignorat răspunsurile afirmative nu mai sînt posibile. Însă piesele lui se cer raportate nu atît la beletristică, operație frecvent săvîrșită, ci la epistolariul zamfirescian. Adoptînd această metodă, pășim din surpriză în surpriză, lanțul acestora determinînd rectificări de optică.

Foarte puțin s-a scris despre gîndirea *social-politică* a lui Duiliu Zamfirescu. În această privință el este anexat de obicei junimismului canonic, evoluționismului lui Buckle, gînditor foarte apreciat în cercul maiorescian. În realitate era un om suspendat tragic între două lumi, natura intimă împingîndu-l în direcția unui patos demofil, manifestat atît în anii începutului, cît și în finalul traiectoriei literare, cînd conservatorismul său părea definitiv cristalizat. Că scriitorul a dezvoltat teze și precepte junimiste e în afară de orice îndoială. Că a făcut pași în direcția semănătorismului e, iarăși, indiscutabil. A adăugat însă mai întotdeauna un timbru diferențiator, un accent personal, creînd în acest chip spațiul de manifestare a acelei „dizidențe din interior" atît de sagace semnalată de Z. Ornea în *Junimea și junimismul*. Înseși condițiile ralierii lui la „Junimea" sînt simptomatice. Din 1883 și pînă prin 1886, el este ținut într-o carantină discretă, dar eficientă. Cauza fiind, cum recunoaște Maiorescu însuși într-o scrisoare, atitudinea vehementă în problema „dotației coroanei". Cele trei articole din seria *Le Domaine de la Couronne* impun un temperament febril, vaticinar, teribil de

vindicativ în coerența lui doctrinară: „Pour le pauvre paysan que nous exploitons tous, de toutes les manières, l'État n'a pas des terres *à vendre*. Pour le Domaine de la Couronne, l'État a trouvé des terres *à donner*." De reținut, în plină insurgență antiliberală, gazetarul revoltat nu face false discriminări, nu acordă circumstanțe atenuante conservatorilor, deși politicește era afiliat acestora: „...je me suis plaint, Monsieur, de ce que le gouvernement et tous les gouvernements depuis 1864 n'aient absolument rien fait pour le paysan. Il est dans le même état de misère que du temps des princes phanariotes: tout aussi ignorant, parce qu'il est tout aussi privé d'écoles, qu'alors; ayant de plus lourdes charges, parce que les impôts ont augmenté." Aceste rînduri inflamate nu apar pe un teren gol. În 1883 Zamfirescu făcuse parte dintr-o comisie de jurnaliști al cărei scop era anchetarea atrocităților săvîrșite de jandarmi în satele Bordeni și Scorțeni din județul Prahova, ai căror locuitori, aduși la capătul răbdării de samavolniciile arendașului, l-au ucis într-o clipă de mînie. Reconstituirea terifiantă a represiunii există în procesul-verbal al corespondenților de presă, în relatarea voit seacă simțindu-se și condeiul impersonalului Zamfirescu. Victima unei represiuni stilate este însuși jurnalistul protestatar, a cărui carieră ulterioară (politică, dar și literară) e frînată statornic, în pofida dovezilor de „cuminție" oferite intermitent. Una dintre ele ar putea fi considerațiile legitimiste din *Cîteva cuvinte critice*, unde noul academician susține ritos că „oamenii nu sînt liberi, nu sînt egali și nu sînt frați", iar a cere egalizarea averilor „pe temeiul egalității oamenilor, este a voi să pui în aplicare un neadevăr științific". Însă tot acolo se afirmă că „nu se poate ca în Țara Românească patru mii de familii să stăpînească jumătate din pămîntul arabil, iar 6 milioane de țărani cealaltă jumătate". Și dacă, din fidelitate junimistă, se pronunțase cîndva împotriva politicii „saltuarii", așadar împotriva reformelor radicale, spre sfîrșitul vieții are forța de a-și vedea eroarea și a propune remediul: „Poporul acesta e cuminte [...]. Să-l respectăm și să-l iubim [...], să-l chemăm la exercițiul drepturilor politice lăsînd la o parte vechea și răsuflata afirmațiune că nu e pregătit pentru politică. Un om care știe să moară pentru țara lui are dreptul s-o și guverneze sau cel puțin să fie consultat de cei ce o guvernează" *(Sfînta nevoie)*. Cînd un artificiu legislativ al conservatorilor substituie împroprietăririi munca obligatorie, academicianul regăsește limbajul fără rezerve al tinereții: „...într-un



stat eminamente agricol, pămîntul se cuvine celui ce-l muncește, iar votul hotărîtor despre soarta țării, celui ce o apără" *(Colegiul țăranilor și legile d-lui Garoflid)*. În fine, în suita acestor accente neașteptate, care ar merita un comentariu mai extins decît cel posibil într-un argument preliminar, ar trebui integrate și reflecțiile din *Poeții și politica*, text în care, formulîndu-se un program *politic* și *literar* activist, se renunță totodată la vechea dogmă junimistă a incompatibilității celor două domenii. Prozatorul „latifundiei" sfîrșește ca reformator febricitant, invocînd umbrele lui Cuza și Kogălniceanu atît de odioase spiritului conservator: „Generația românească de la '48 și '59 era cu adevărat o generație de eroi, a cărei cea mai înaltă expresie au fost Alexandru Ion I și Kogălniceanu. De atunci ne-am coborît, ne-am coborît, iar astăzi am ajuns atît de jos, încît am atins fundul. Turpitudinea infinită în care [se] bălăcește viața noastră publică este revoltătoare. Plutocrația incultă, care a secătuit pămîntul și pe țăran, iar acum s-a aruncat asupra băncilor, s-a organizat în partid politic pe acțiuni și speră să exploateze țara mai departe. Asta nu se poate."

S-ar putea crede că acest radicalism nu este decît reflexul situației dramatice a României din vara lui 1918, un „realism" de circumstanță, propriu unui politician convertit subit la activism. În realitate e vorba de o opțiune mai veche, exprimată și în conjuncturi mai pașnice. Simptomatic, cel care, în *Leon Tolstoi*, în *Scrisori romane* sau în scrisorile către Maiorescu, nega substratul economic al faptului istoric și motivația socială a literaturii, susține în *Poporanismul în literatură* că „evenimentele istorice cele mai depărtate și mai poetice au la baza lor o cauză economică". Plecînd de la o sugestie a lui Maurois, putem descoperi și în Zamfirescu un „Personaj" proteic, contradictoriu, ale cărui măști se confruntă și după dispariția lui, într-o luptă a cărei miză este ființa sa postumă. Critica a insistat pînă acum asupra laturii „estete", „distinse" a personalității sale. Însă sosia insului ce se voia mereu guvernat de un „sentiment pudic de estetică imanentă" este *gazetarul politic*, pamfletarul sarcastic și inventiv, comparabil în unele pagini cu Eminescu și Vinea. Deși identificarea primelor manifestări ale acestuia este dificilă, ele au existat cu siguranță. Un contemporan, N. Petrașcu, ne încredințează că Don Padil scria — fără semnătură — „din trei în trei zile" și revista politică a *României libere*. Utilizînd analiza stilistică și comparația cu foiletoanele rubricii „Palabras",

putem afla cu oarecare aproximație orientările politice ale tînărului publicist, adept (atunci ca și mai tîrziu) pe plan intern al unei linii antiliberale, iar în cel extern al unei diplomații lucid-ofensive, ostile dictatului marilor puteri. După intrarea în diplomație, deci într-o profesie ce restrînge aria manifestărilor publice, corespondența cu Maiorescu devine singura modalitate de afirmare a opiniilor politice, mai mereu riguros și perspicace formulate. Această dureroasă limitare a posibilităților de expresie, departe de a submina o vocație, o întărește.

Cînd revine la exercițiul limbajului publicistic, foiletonistul dezinvolt și cîteodată teribilist e de mult o simplă amintire, locul acestuia luîndu-l un scriitor stăpîn pe arta esențializării, un gazetar laconic și un gînditor politic original, potrivnic oricărei anchiloze. Funciar ancorat în cotidian, articolul de jurnal ajunge literatură curată, „adevăr concentrat". E suficient să citām *Un animal prigonit (Domnului director al cenzurei din țara românească), Duhamel, Mediocrii,* pentru a descoperi un pamfletar de mîna întîi, corosiv și lapidar, de o vitalitate expresivă ieșită din comun. Ironia e cu atît mai tăioasă cu cît se ascunde mai abil sub masca prețuirii fără rezerve a adversarului. Cenzura suprimă, de pildă, titlul unui articol, *Un animal prigonit* (e vorba de un *porc*, unul dintre potentații clipei avînd drept „grațios" cognomen numele mamiferului respectiv), și cîteva fraze considerate aluzive. Directorul *Îndreptării* răspunde protocolar, compromițîndu-și surîzător satrapul : „...am dori să binevoiți a ne comunica o listă de cuvintele românești cu care trăiți rău sau să ne indicați animalele vivipare și ovipare pentru care aveți o slăbiciune specială. Am înțeles pînă acum că nu vreți să se vorbească de «vagon ministerial», de «resturile adormite ale excelenței-sale», de «d-l Nistor din Bucovina», de «interim la Lucrările Publice», de toate produsele de măcelărie, ca *osînză, costițe, tobă* etc. Am înțeles că nici litera alfabetului P nu vă place, dar din seria animalelor vivipare, care altul, în afară de cel cu Sfîntul Anton, vă este cu deosebire scump ? Profilul unor oameni seamănă cu al oilor ; al altora, cu al cailor. Unii au pigmentațiunea de morcov sentimental ; alții, de baragladină apoplectică. Domnul Morțun, cînd surîde, are aerul de a cînta din nai ; d-l general Prezan vorbește cu o grație de nimfă politică. Unii bărbați din partidul liberal poartă nume de păsări zburătoare, d-nii Porumbescu, Corbiță, Bibilicescu etc.

Care sunt cuvintele ce vă displac ?



Preferați verbele *regulate* sau *neregulate ?*

Care credeți că este cea mai bună formă a gerundiului de la verbul *a fugi : fugind* sau *fugînd ?*

Comisiunea *Dicționarului Academiei* v-ar fi foarte recunoscătoare pentru toate aceste informațiuni, iar Presa, în general, v-ar turna un bust de bronz, dacă mai aveți nevoie de acest fac-simile."

Captivantă stilistic și incitantă ideatic este și publicistica literară propriu-zisă. Pentru înțelegerea contradictoriei *ideologii literare* zamfiresciene ea constituie o sursă indispensabilă ce completează și nuanțează preceptele din epistolariu și prefețe. Cercetarea ei poate spulbera o bună parte din îndoielile ce planează statornic asupra aptitudinilor de teoretician ale lui Duiliu Zamfirescu. Contemporanii, iritați de conduita aulică a *omului,* le-au formulat cei dintîi. Octav Botez, critic cordial, aproape inofensiv, nu se putea abține să constate în coloanele *Vieții românești* : „Nu e, desigur, dat oricui să cugete și cu atît mai puțin acestui distins dar atît de puțin intelectual scriitor". Că aici se exteriorizează și cunoscuta inimiciție a „poporaniștilor" împotriva celui care le contestase vehement, însă cam confuz, doctrina, nu mai încape discuție. Dar această atitudine se repetă și în circumstanțe mai tîrzii. După trei decenii G. Călinescu susține că „Duiliu Zamfirescu nu e omul speculațiunii estetice" *(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1941, p. 473), iar demonstrația sa pare infailibilă, ca mai toate judecățile lui. În fine, un comentator mult mai recent, a cărui devoțiune față de autorul *Vieții la țară* este incontestabilă, conchide că atunci „cînd vorbea în calitate de «teoretician» Duiliu Zamfirescu putea să frizeze ridicolul" (Al. Săndulescu, *op. cit.,* p. 127). Ceea ce sare în ochi în cele trei opinii (alese dintr-o multitudine de exemple posibile) este amploarea discursului contestar. Un scriitor minor, fără idei, se discreditează de la sine, iar întîrzierea în evidențierea erorilor sale pare un fel de forțare de uși deschise. Uneori spiritul critic se exercită nu numai asupra teoriilor controversabile, ci și asupra originalității.

Este exact cazul lui Duiliu Zamfirescu. Rîndurile de față nu-și propun în mod expres o lectură justițiară, deviată în apologie. Ceea ce vor ele să sublinieze este tocmai latura *intelectuală* a scriitorului. Corespondența, comunicările academice,

publicistica, prefețele, în fine, ultima, dar nu cea din urmă, beletristica, relevă în el un creator realist și un teoretician al epicii realiste. Volutele concepției lui estetice reprezintă mai mult decît o indecizie, o stare de căutare individuală. Ele au valoare emblematică, figurînd căutările unei întregi categorii de scriitori. *In nuce*, Duiliu Zamfirescu cuprinde concomitent pe Rebreanu, dar și pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu și, pe o anumită latură, chiar pe Vinea și Mateiu Caragiale. De aceea teoriile lui au condiția indicatorului chimic : anunță spiritul modern. În el se întîlnesc toate direcțiile esențiale ale epicii noi. Zamfirescu se cuvine citit nu doar cu gîndul la Filimon, Bolintineanu, Grandea, Pelimon (pe care îi continuă doar pe direcția interesului, manifestat manicheist, pentru realitatea socială românească), ci și luîndu-i în considerare contemporanii europeni, cu al căror spirit s-a sincronizat, devansînd ades preferințele autohtone. El îi admiră pe Tolstoi, Dostoievski și D'Annunzio, pe Dickens și Bret Harte, nu-i străin de opera și teoriile lui Bourget, Maupassant, Zola, Verga și Fogazzaro. „Iubitor de lectură", cum îl considera Maiorescu, Zamfirescu a desprins din studiul acestora și precepte utile propriei creații. Există în personalitatea lui o neobișnuită sensibilitate la nou. Ceea ce explică, dealtfel, într-o măsură de ce nu a fost „selectat" de contemporani. G. Călinescu socotea caracteristică prozei lui Duiliu Zamfirescu pendularea între *idealism* și *naturalism*. Într-adevăr, așa și stau lucrurile, cu deosebirea că scriitorul imprimă ambelor tendințe o amprentă personală. Cărțile și teoriile maturității marchează o desprindere de ticurile idealismului și ale micului realism francez. Totuși, urmele acestora sînt, mai șters sau mai viu, mult timp prezente. Curentul idealist postula triumful moralei asupra pasiunii, o selectare și o poetizare a realului. În primul capitol al romanului *La Mare au Diable* (carte foarte agreată și de Zamfirescu, și de Maiorescu), George Sand afirma foarte rezolută : „Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs, et que l'artiste a une tache plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l'efroi qu' inspirent ses peintures. Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une



etude de la réalité positive. C'est une recherche de la vérité idéale..."

Rezonanțele acestei teze sînt profunde în conștiința lui Zamfirescu. Teoretic, și el preconizează „ridicarea fanteziei la potența idealurilor", armonizarea tabloului social mediat de literatură. Este iritat chiar de „spiritul observator" al zoliștilor. Zamfirescu preia de la curentul idealist baza ideologică. În prefața ediției din 1842 a romanului *Indiana*, George Sand mărturisea că țelul operei sale este concilierea bogatului cu săracul, a insului cu societatea, fără a interveni radical asupra celei din urmă : „Je cherchais encore à résoudre cet insoluble problème : *le moyen de concilier le bonheur et la dignité des individus supprimés par cette société, sans modifier la société-même.* [...] Les conservateur m'ont trouvé trop audacieux, les novateurs trop timide." Soluția visată era, bineînțeles, utopică, dar tentantă pentru un anumit gen de scriitor, fiindcă spre bătrînețe Duiliu Zamfirescu însuși își formula astfel sensul creației lui : „Am trăit o viață întreagă, căutînd să pun de acord clasele sociale ale țării noastre pe latura lor estetică". Pe cea socială era conștient că nu se poate face nimic, antagonismul fiind ireductibil.

Privind într-un sens figurat lucrurile, Zamfirescu este un personaj proustian, cu deosebirea că el caută nu timpul, ci *armonia* pierdută. Ea este pentru prozator, dar și pentru poet, „condiția esențială a oricărei producții superioare, a operei de artă și a progresului". În articolele și scrisorile sale cuvîntul este redundant. Cu o nuanță restrictivă, și conceptul asupra frumosului refuză — în stil clasic — dizarmonicul. „Lucrurile drepte și lucrurile frumoase sînt armonice", îi va scrie lui Maiorescu la 21 mai 1891, nu fără a cocheta cu demonul îndoielii : „Oare ceea ce e așa frumos armonizat nu e prea armonizat ?" Să notăm doza de scepticism. Diatribele lui antinaturaliste — prezente și în *Leon Tolstoi* — sînt o scuză, o compensație psihologică pentru treptata apropiere de naturalism (de varianta temperată a acestuia reprezentată de un Maupassant). Pentru autorul lui *Bel Ami* Zamfirescu rezerva calificativul dur de „veterinar erotic". Surpriza e de a întîlni în propozițiile lui doctrinare o raliere la celebrele precepte din prefața la *Pierre et Jean.* Revendicînd într-un rînd pentru sine „literatura stratului de deasupra", teoreticianul conchide : „Pentru mine arta stă tocmai în

alegerea adevărului“, scopul ei fiind, afirmă altă dată, să dea „iluzia cea mai intensivă a realității“. Nu altfel gîndea Maupassant : „Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai suivant la logique ordinaire des faits et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succesion. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionistes.“ Tocmai în acest punct intervine detașarea de naturalismul canonic al lui Zola. Pe urmele lui Claude Bernard, autorul unei faimoase *Introduceri în studiul medicinei experimentale*, Zola rezervă romancierului rolul unui „fotograf al fenomenelor“ dator să „reprezinte exact natura“, să o „asculte“ și să „scrie sub dicteul ei“, condus mereu de voința de a înțelege *cum* se petrec lucrurile, nu și *pentru ce*. Ceea ce nu implică automat voința de a exclude cunoașterea cauzei finale, ci amînarea ei pentru un timp indefinit. Mai apropiat de Maupassant, Zamfirescu pledează pentru aparența de realitate : „Intriga, studiul în detaliu al sentimentelor, dialogul, limba au un singur scop : acela de a da aparența de realitate“ (*Poporanismul în literatură*, Ed. Carol Göbl, București, 1909, p. 40), nu însă pentru reproducerea mecanică, ci pentru selectarea acesteia în funcție de necesitățile demonstrației epice, dar și ale unei finalități etice a artei. Este ciudat că eseistul exclude principial intriga (opțiune zolistă), mai exact spus o „lasă deoparte“, servindu-se totuși de ea în planul epic propriu-zis.

O semnificativă pendulare e descifrabilă în studiul despre Tolstoi. În cuprinsul acestuia, Zamfirescu polemizează cu școala naturalistă, preocupată, crede el, doar de producerea impresiei de realitate : „A da numai impresia realității, cum face toată școala franceză modernă (generalizare excesivă, n.n.), fără a ne preocupa de este sau nu armonică acea realitate, e o imposibilitate estetică, care nu atinge scopul moral al artei“ (*Leon Tolstoi*, *Convorbiri literare*, XXVI, 1 noiembrie 1892, p. 560). În continuarea acestei constatări atît de categorice este teoretizată superioritatea adevărului *artistic* asupra celui *social*. Primatul s-ar justifica prin caracterul integral — *sistematic* — al celui dintîi în comparație cu fragmentarismul celui de-al doilea : „Impresia unei *realități armonice* are o evidență imediată și produce sentimente estetice necondiționate, prin aceea că predicatele sunt date în însăși sentimentele de plăcere ce le produce în noi acea impresie, pe cîtă vreme impresia unei *realități nearmonice*, convulsionate, a unei realități oarecare, indiferente, poate să



producă judecăți estetice, prin studiarea tehnică a unor părți frumoase, dar nu se impune în întregime, și oricărui muritor, pe cale senzuală. Și tocmai în aceasta stă superioritatea artei asupra adevărului, din punct de vedere moral. Arta, prin mijlocirea senzualității, ne ridică peste senzualitate, în lumea idealurilor.“ Unde se găsește însă această lume este o întrebare care se naște de la sine. Zamfirescu „idealizează în lumea reală“, este obsedat adică de imaginarea unei para-realități tot atît de consistente ca și realitatea, însă prin *selecție*. „Va să zică, decretează el în același studiu, vom merge alegînd, eliminînd, pînă vom găsi pe cele mai desăvîrșite, cari vor forma *perfecțiunea* speciei, aceea care se va apropia de idealul din noi, și, prin substituțiune, îi va lua locul.“ Nu altă părere avea Maupassant, care vorbea însă mai clar, fără raționamente aristotelice trecute prin filtru platonician : „Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.

Raconter tout serait impossible, car il faudra alors un volume au moins par journée [...]. La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits où les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à metre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels.“ Revenind la concluziile lui Zamfirescu, ce trebuie ales din acest limbaj doctoral ? Care este rațiunea substituirii invocate ? Cum a observat G. C. Nicolescu, Zamfirescu crede într-un frumos imuabil, independent de creator. „A face ceva în artă care să nu fie în natură *e absolut cu neputință*“, se susține în același studiu din 1892, adăugîndu-se imediat că natura trebuie imitată „în tot ce are armonic“, fiindcă „*propriamente* vorbind, lucruri morale sau imorale nici nu există în natură ; există numai lucruri frumoase sau urîte.“ Profunzime viciată de prejudecăți ! Dacă a înțelege că arta înseamnă simplificare, *esențializare*, e o dovadă de perspicacitate, a exclude rolul *activ* al conștiinței subiective în *crearea* frumosului e un indiciu de naivitate.

În Duiliu Zamfirescu identificăm unul dintre cei mai fervenți partizani ai respectării *specificului național*. Convingerea lui este că vitalitatea unei opere depinde în mod direct de subordonarea creatorului la realitățile naționale, mai mult, la

psihologia poporului căruia îi aparține. Încă din epoca gazetăriei de la *România liberă* proclama: „În țara românească novela și romanul nu pot înflori decît fiind puse în țara românească și avînd o nuanță populară într-însele [...]. Chestiunea e să rămîi în lumea pentru care scrii" *(De las palabras, România liberă,* VI, 1591, 10 octombrie 1882, p. 3). Se știe prea bine că în roman cel puțin el a rămas întotdeauna *acasă*, în lumea alor săi. Încrederea în „calitățile rasei" se comunică și în prefața la prima ediție a romanului *În război*: „Cine își simte cu tărie ființa sa românească poate trece astăzi prin cultura occidentală și deci prin gîndurile puternice ale altora, fără temere de a pierde calitățile specifice ale rasei. Importantul este de a simți adînc românește, de a avea încredere în popor." În această privință statornicia lui e fără pată. În ciuda suficienței cu care e exprimată, convingerea lui Zamfirescu de a fi dat prin romanele lui „o lucrare organică", „studiul unei societăți întregi", nu e greșită. Deși ideea unui ciclu romanesc îi vine tîrziu, romancierul nu lucrează fără o doctrină. A semnala cîteva momente ale cristalizării acesteia ar fi instructiv.

Solitudinea, „exilul" diplomatic îi întăresc lui Zamfirescu atașamentul față de pămîntul românesc. Încă din stadiul inițial al stagiului italic îl interesează „geniul românesc", „forma națională" (acestea sînt indiciile unor lecturi insistente din Taine), pe care le identifică exlusivist în armonia *boier-țăran*. Sociologic, teza e vulnerabilă, dar Zamfirescu nu-i nici prima, nici ultima victimă a unei ficțiuni ideologice. La 1891 el avea o ideologie (socială, dar și literară) în linii mari conturată. Un argument posibil sînt aceste considerații adresate lui Maiorescu: „Eu socotesc că niciodată societatea românească nu a înfățișat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliile unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu, s-a ridicat o lume aproape nouă: lumea arendașilor. La început disculți, și prin urmare liberali, deveneau treptat conservatori, cu cît își măreau averile. În dezvoltarea socială aceasta a dat naștere la reacțiunea țărănimii, care în '88 și '89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară; în dezvoltarea politică, ideea aceasta a produs un efect opus scopului ei, adică a întărit partidul conservator, partidul științificește conservator, acela anume care crede că orice măsură care este conformă cu rațiunea de a fi a unui lucru e o măsură conservatoare; în specie a deschis o poartă largă, în viitor, d-lui Carp și junei drepte; în dezvoltarea literară, a dat naștere la clasa aceea curioasă de femei neliniștite sufletește, de bărbați semiculți, care vin la conferințele d-voastre, înțeleg o mulțime de lucruri, discută și mai multe încă — cred unii că cunosc absolut pe țăran, cred alții că nu-l mai cunosc deloc, fiindcă vor să uite de unde au plecat, și la a cărei bază se constată o lipsă atavică de civilizație [...]. A studia lumea asta ar fi interesant" (Scrisoare din Roma, 21 mai 1891, în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913),* Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", București, 1937, p. 87). Liberalismul arendașilor disculți, conservatorismul științific (deci cel bazat pe tezele lui T. Buckle), în sfîrșit, țăranul, al cărui motor sufletesc, afirmă altă dată, ar fi „posesiunea pămîntului", iată „icoana lumii românești", capabilă să intereseze nu doar pe observatorul social, ci și pe scriitor. Se condensează aici o întreagă profesiune de credință în linie balzaciană. Din acest moment prozatorul dublează perpetuu „teoreticianul", intuind că o anumită configurație socială cere și o literatură pe măsură.

Doctrina romanului realist, cu factură de cronică națională, propovăduită de Zamfirescu se leagă strîns de acest fundament social. Firește, *sociologia romanului* nu se confundă cu sociologia *prin roman.* Viziunea zamfiresciană asupra genului proteic este, ca să dau un exemplu, mai elastică, mai apropiată de perspectiva actuală, decît a lui Maiorescu. Dacă în *Literatura română și străinătatea,* criticul întrevede ca unică direcție fertilă a epicii noastre „romanul poporan", ai cărui eroi ar trebui recrutați din clasele de la temelia piramidei sociale („persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos") și „puși sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate", Zamfirescu vizează romanul pur și simplu ,calm, maiestuos, îmbrățișînd în curgerea-i de fluviu întreaga societate. Că resursele lui n-au fost la înălțimea idealurilor e adevărat. Pe de altă parte, clarviziunea scriitorului e de netăgăduit. Discipolul și viitorul adversar al lui Maiorescu refuză orice coerciție a ariei de inspirație: „Peste tot unde e viață, unde sunt mișcări sufletești, romanul e gata", insistînd asupra concluziei că „realitatea sufletească [e] interesantă *în toate clasele* (s.n.)". Chiar dacă își propune să scrie pentru „stratul de deasupra" (prin aceasta nu trebuie înțeleasă o literatură destinată aristocrației, ci una vizînd păturile medii, chiar „mezine" ale societății), cronicarul Comăneștilor investi-

ghează toate categoriile sociale. Epica lui constituie primul caleidoscop integral al mediilor din literatura noastră. În 1909, în controversatul discurs *Poporanismul în literatură*, o certitudine veche ia această fățișă alură antimaioresciană : „Prin urmare, toate clasele pot fi puse la contribuție și studiate. Toate dau ochiului cercetător subiecte de dramă sau de comedie. Ce este mai interesant decît societatea noastră românească, în care se întîlnesc femei foarte fine, bărbați superiori, alături de curtizane, de parveniți și de pehlivani. Politica, mai cu seamă, dreneazǎ de prin fundul provinciilor nomolul ambițiilor și poftelor celor mai triviale. Tipul care încă n-a evoluat se întîlnește alături cu tipul care a evoluat atît de mult, încît e decadent. Țara noastră e țara contrastelor, prin urmare, pentru scriitori, pămîntul făgăduinței." Suportul romanului modern i se pare într-un rînd a fi „contrastele și antitezele de pe scena orașelor mari", iar rațiunea lui surprinderea „mobilelor sufletești". Zamfirescu se îndrepta deci spre realismul psihologic, visa personaje cu o viață lăuntrică sinuoasă, imprevizibilă. Poate de aceea preferințele sale se îndreaptă spre *romanul citadin*, așadar spre epica unui spațiu pe care îl presupunea al complexității sufletești.

În chiar interiorul umanității citadine, scriitorul distinge cîteva categorii inegale ca interes pentru romancierul modern. Cu o frază rezolută sînt excluși „oamenii mediocri, sănătoși și avuți", oamenii de știință, reținîndu-se ca subiecte ale „studiului organic" temperamentele dedublate, indecise, oscilante între „vis și realitate". De tînăr se afilia aceleiași tipologii, un foileton din 1882 deconspirînd această dicotomie lăuntrică : „*Eul* meu se împarte în două ființe deosebite : una care vede frumosul, care-l simte, care-l înțelege, și alta care înțelege această înțelegere, care se bucură, care se transfigurează și care face explozie, dacă ar putea, în vorbe, în note, în fraze, în tot ce poate să reproducă gîndirea și simțirea omenească. Și, cu toate că atunci am onoare să însumez în mine două ființe distincte, care amîndouă sunt poete pînă în firele părului, totuși rămîi mut ca și frumusețea care-mi vorbește fără a-mi vorbi. Nu mai spui nimic despre o a treia parte din mine însumi, care-și ia osteneală să-mi păstreze toate aceste impresiuni, spre a mi le reproduce după un oarecare timp, într-un microcosm plin de încîntare" *(De las palabras, România liberă*, VI, 1563, 5 septembrie 1882).



Asemenea destăinuiri sînt puține în scrisul lui Zamfirescu. Prozatorul vrea să facă mereu abstracție de sine, sau cum spune singur, cu o formulă flaubertiană, vrea să fie tot, dar să *nu* pară nimic. Realistul are gustul romantic al misterului, își plasează existența „sub pecetea tainei". Citind astăzi atîtea pledoarii pentru o perspectivă strict *estetică* în evaluarea literaturii, am fi tentați să credem că refuzul „documentologiei", al izvoristicii, ar fi o descoperire de dată recentă. Dar, ca în atîtea alte cazuri, nimic nou sub soare, sau, mai exact spus, atîtea noutăți provin organic din filtrarea vechiului. Dovezi ? Prima ne-o oferă Bălcescu, care — adept al ficțiunii manuscrisului găsit — atribuie *Cîntarea României* unui pustnic. Ceea ce pare un tropism, o raliere la un procedeu de circulație în Europa, se arată a fi în perspectiva timpului o constantă psihologică a creatorului român. O lance împotriva biografismului indiscret azvîrlea Eminescu în *Scrisoarea I* : „Nu lumina /ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina, / Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt / Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt ; / Toate micile mizerii unui suflet chinuit / Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit". Nu altfel gîndea Duiliu Zamfirescu cînd răbufnea exasperat într-un eseu : „Critica modernă — ca multe alte lucruri nesăbuite împrumutate de la străini — vrea să strîngă în cea mai de-aproape legătură viața intimă a scriitorului cu opera sa, explicînd pe aceasta prin aceea. Admițînd în literatură înrîurirea hotărîtoare a motivelor, cu alte cuvinte determinismul — ceea ce nu e totdeauna probat — aș vrea să știu ce cîștigă omenirea prin raportarea lucrărilor literare la motivele lor. [...] Nu va suna odată ceasul și pentru bieții scriitori, de-a fi lăsați să se odihnească în pacea mormîntului — dacă sînt morți — sau a se bucura în liniște de bunurile pămîntului — dacă sînt vii — fără ca indiscreția biografilor să se ocupe de dînșii și de faptele lor ? !" *(Scrisori romane (I), Luceafărul*, 15—16, 15 august 1905, p. 297—299). Și, oare, atîtea puncte obscure pe harta existenței lui Arghezi nu se datorează conformării poetului la interdicția sugerată într-un vers : „Eu n-am trăit o viață, ci o viață neînțeleasă" ? Față de critica de factură sainte-beuviană, magul *Cuvintelor potrivite* era suspiciunea întruchipată, socotind-o cu un suveran dispreț un fel de „metodă Bertillon" aplicată literaturii. S-ar zice însă că opreliștile există totuși pentru a fi încălcate, căci, printr-o enigmatică lege a compensației, critica românească excelează de atîtea

ori prin „vieți". Și nu este sugestiv faptul că o nouă înțelegere *estetică* a operei lui Zamfirescu a fost posibilă abia după publicarea corespondenței lui? De ce am amintit atunci iritatul său răspuns la ancheta *Luceafărului* sibian? Tocmai pentru a sublinia modernitatea opțiunii, fidelitatea față de criteriul estetic. Un asemenea gest confirmă și justifică alte precepte ale acestui scriitor.

Prin reabilitarea enigmaticului, prin cultivarea personajului indecis, Zamfirescu refuză în cele din urmă determinismul naturalist, ajuns sufocant în ipostazele lui fin de siècle. Pe urmele lui Dostoievski, France, Ibsen, D'Annunzio, prozatorul român se pronunță pentru personajul „deschis", ce nu mai acceptă să fie robul eredității sau al determinismului, afirmîndu-și compensatoriu conștiința filozofică, voința alegerii sau măcar capacitatea de a-și amîna opțiunile. Punct de incidență al contrariilor, doctrina realistă asupra romanului profesată de Duiliu Zamfirescu (doctrină care, în treacăt fie zis, merită o dezbatere mai aprofundată decît cea posibilă în acest cadru) nu este, firește, fără cusur. Se întîmplă, cum s-a observat dealtfel, ca între *teorie* și *literatură* să existe divergențe. Însă prin cîteva precepte esențiale: obiectivitate, pledoaria pentru autenticitate și conformare la realitate, deci pentru specificul național, prin distincțiile *veridic-verosimil, tip-caz,* prin recomandarea de a explora *integral* ambianța socială românească, dar și orizontul sufletesc, Duiliu Zamfirescu este unul dintre cei mai însemnați promotori ai romanului realist modern.

Cu regretul de a nu putea insista în acest spațiu fatalmente restrîns asupra foarte interesantei estetici a poeziei, schițată în cîteva foiletoane ale seriei *Palabras,* în *Poporanismul în literatură, Metafizica cuvintelor și estetica literară, Literatura viitorului* și *Cîteva cuvinte critice,* ca și în unele rapoarte academice, asupra cărora voi reveni într-un studiu viitor, m-aș apropia de finalul acestor notații semnalînd o nouă surpriză zamfiresciană. Cel ce reclama pentru scriitor statutul unei absolute discreții, inamicul biografismului și-a încheiat trecerea prin lume și prin literatură cu o memorialistică saturată de savuroase (artisticește!) „delațiuni". Contemporanii nu bănuiau în insul corect, flegmatic, sever strîns în ținuta lui milităroasă, un Procopius valah ce defăima neștiut ceea ce elogia în public. Totuși existau fragmente memorialistice ce-ar fi trebuit să le dea de gîndit. O prefață a *Vieții la țară* e curat memorial. Înclinația spre



proza nonfictivă se trădează, dealtfel, de timpuriu, încă din seria *Din munți.* Generalizînd, nu am putea vedea în mai toată gazetăria lui Don Padil un memorial panoramic al vieții bucureștene a anilor 1882—1884, o întreprindere afină celor ale lui Claymoor și C. Bacalbașa?

Aceeași vocație e vizibilă în dezinvoltele rememorări din *În carantină, Badea Cîrțan la Roma* (unde e și înscenare epică), dar mai cu seamă în seducătoarele *Amintiri din cariera diplomatică* publicate după 1915. Cum am arătat și altă dată, ceea ce frapează la lectură este aerul obiectiv, alura de consemnare neutrală a peripețiilor altora. Memorialistica presupune scrutarea eului, ori, măcar, definirea lui în raport cu personalitatea altora. Simplificînd oarecum, se poate trage concluzia că cine face abstracție de sine, face abstracție de viață.

„Amintirile" antume ale lui Zamfirescu comunică mai degrabă o *atitudine* decît o *experiență.* Exilîndu-se din lumea pe care o descrie, memorialistul se plasează deliberat „deasupra". Din martor ocular se transformă în judecător. „Cauzele" ce i se înfățișează sînt, deducem din confesiunile publicate pînă în 1922, de natură secundară. Atenția se dispersează spre amănunte nu întotdeauna semnificative. Doar scînteietoarele evocări din prefața ediției din 1914 a *Vieții la țară* sugerează — prin umorul lor antifrastic și voluptatea ștergerii grimelor — existența unui alt gen de memorial. Abia în 1967 Mihai Gafița descoperă un manuscris neștiut al scriitorului, de fapt antiteza idilicelor amintiri tipărite. E o materie explozivă aici, înțesată de violențe verbale, denunțuri amuzate, acuzații patetice și portretizări în aquaforte care-i provocau memorialistului teribile delicii, consumate de obicei în singurătate. Caietul e prevăzut cu încuietoare pentru a stăvili curiozitățile neavenite. Diplomatul condamnat la atitudini ceremonioase, politicianul ce-și calcula gesturile, își iau revanșa în aceste pagini incendiar subiective. Pornirea „difamatorie" e atît de violentă, de irepresibilă, încît însuși caietul secret e simțit ca insuficient, iar cerneala (cu protocolul caligrafic ce-l impunea) apăsătoare. Memorialul acaparează fîșii de hîrtie, pagini de maculator, acoperite de un creion febril, apăsat cu furie. Unele dintre aceste portrete-pamflet au circulat probabil printre comilitoni, căci nu lipsește insinuarea unor reluări ulterioare, pe larg, la „Războiul", care de astă dată s-ar fi numit *Îndreptarea.*

Din lectura acestor notații vindicative se poate constata că Zamfirescu voia să lase posterității o „bază serioasă a istoriei timpului“, deci o operă de Tucidide, de Mommsen la zi. Cititorul altor pagini istoriografice e brusc copleșit de prezumata importanță a operei viitoare, pe care ar vrea s-o scrie din „punct de vedere românesc“, așadar nu din perspectiva insului (în fond izolat) căruia viața, condiția socială i-au permis să strîngă un prețios volum de informații neaflate la dispoziția oricui. Postura istoricului devine curînd incomodă. După o sumară descriere a structurilor sociale, istoria face loc depoziției, justificărilor personale *(Pentru ce am fost contra războiului)*, jurnalului patetic și franc *(Călătoria în refugiu)*, pamfletului violent, vizînd persoane sus-puse. Ultimei specii îi aparțin cele mai revelatoare texte. N-ar fi exclus ca portretele corosive la care mă refer să constituie un material preliminar, fișe pentru un viitor roman politic care-l obseda pe Zamfirescu, dacă e să luăm de bună mărturia unui contemporan. Fauna politică e imortalizată sumar, în pagini vrednice de Brehm, un Brehm care nu se mai minunează, ci acuză. Obiectivitatea, proprie istoricului, moare, se dezvoltă însă viguros subiectivitatea ce rezumă unilateral personalitatea luată în discuție. De regulă, aceasta e subsumată unei dominante psihologice, revelată și îngroșată caricatural. P. P. Carp figurează rigorismul absolut, incapabil să se plieze vieții sau măcar s-o înțeleagă, Dimitrie Sturdza — pruderia pe seama căreia se amuzau și pașoptiștii, Al. Marghiloman — snobismul. Vitriolant e portretul saint-simonian consacrat lui Vintilă Brătianu, comparabil — acesta — cu celebrul *Necrolog tardiv* scris de Vinea în 1931, la moartea sinistrului personaj. Revelația acestor file de memorial e de ordin stilistic și caracterologic. Cufundat în ură ca într-un fluviu mitic, cu puteri miraculoase, seninul, idilicul Duiliu Zamfirescu renaște teribil, răzbunător, necruțător ca Nemesis. După o jumătate de secol, metamorfoza lui Bolintineanu (scriitorul ce a guvernat atît de evident începuturile lirice și epice ale lui Zamfirescu) se repetă. Semn clar că nu ne putem dezminți originea.

IOAN ADAM

## NOTĂ ASUPRA VOLUMULUI V — PUBLICISTICA

Volumul de față și următorul sînt consacrate *Publicisticii*, sectorul cel mai puțin cunoscut al creației scriitorului. Cu rarisime excepții — *Poporanismul în literatură* și, fragmentar, tentativa monografică *Leon Tolstoi* — textele ce apar aici nu au mai fost editate niciodată, rămînînd pînă azi în paginile periodicelor unde au fost publicate prima oară. Factura lor este extrem de diferită, căci foiletonului și notiței din faza inițială, în genere scurte, li se alătură, într-o succesiune imprevizibilă, studii de amploare, articole polemice, profesiuni de credință, discursuri academice, scrisori deschise, intervenții subsumabile gazetăriei politice. O secțiune finală, *Manuscrise*, e consacrată unor premiere tipografice absolute. Din dorința de a pune la îndemîna cercetătorilor și publicului cititor instrumente de lucru relativ ușor manevrabile, am împărțit materia în două volume, cel din urmă fiind preponderent destinat comunicărilor academice. Am socotit necesară și includerea unor eseuri de ordin istoric, politic, sociologic, care completează semnificativ imaginea personalității lui Duiliu Zamfirescu, în care scop am îmbogățit considerabil sumarul ediției. Am lăsat totuși în afară un număr de texte de interes minor, nerelevante pentru posibilitățile scriitorului.

Ca principiu general de structurare a materiei am folosit criteriul *cronologic*. În puține situații, atunci cînd printre articole ce fac parte dintr-o suită unitară am aflat intercalate și texte izolate, le-am extras pe cele din urmă ordonîndu-le imediat după încheierea seriei respective. Am exceptat foiletoanele

rubricii „Palabras", fiindcă s-ar fi pierdut din coerența preocupărilor publicistului. Întrucît în majoritatea cazurilor nu există manuscrisele încredințate zețarului sau măcar copii, ciorne, am reprodus textele din reviste, fără posibilitatea unei alte confruntări. Atunci cînd am identificat și manuscrise cu diferențe față de textul publicat în periodice, l-am preferat pe ultimul, semnalînd succint la *Note* deosebirile, așa cum am procedat, de pildă, cu eseul *Romanul și limba română.* În cazul discursului de recepție la Academie, *Poporanismul în literatură,* apărut atît în revistă cît și în volum, am optat, firește, pentru ultima formă, care nu avea abrevierile impuse de Maiorescu.

Pentru a asigura coerența, caracterul unitar al ediției, am menținut criteriile ortografice și de transcriere enunțate în primul volum. Am păstrat astfel cu grijă formele regionale alături de cele literare, genitivele în *ei* (în alternanță cu cele în *ii*), lipsa lui *l* final din substantivele articulate, desinența de plural *iele* în paralel cu *iile,* dubletele *sunt/sînt* ș.a.m.d.

În cadrul aparatului critic am încercat să sintetizăm — în ordinea esențialului — toate informațiile de care dispunem referitoare la personaje, personalități, situații literare, istorice, politice, diplomatice, semnalînd, cînd a fost nevoie, evoluția părerilor lui Duiliu Zamfirescu față de ele. Totodată, am urmărit ecoul în epocă și în posteritate al eseurilor importante.

Întrucît unele articole din faza finală au fost amputate de cenzura vremii, am marcat intervenția acesteia cu trei puncte între paranteze ascuțite : 〈...〉

Pentru explicarea cuvintelor de circulație restrînsă am alcătuit un *glosar.* Un *Indice de nume* și un *Indice al textelor neincluse* în sumarul acestor două volume înlesnesc orientarea cititorului.

I. A.

# HUGHENOȚII ȘI MANTILLA

Cărora dintre d-voastră vi s-a-ntîmplat să visați vreodată un colț de pădure și pe sub umbra frunzelor o umbră de femeie frumoasă, pierzîndu-se în fundul codrilor, neștiutoare de lume, nepăsătoare de singurătate și vrednică de iubit ? Cărora dintre d-voastră iarăși vi s-a întîmplat să vă deșteptați în acel vis și să vă încercați zadarnic a readormi spre a aștepta venirea visului cu pădurea și cu femeia ? Ați băgat de seamă cum mintea, urmărind acea videnie, să-neacă într-o mare de cugete fermecătoare ; cum privirea urmărește un *ceva* straniu, fără scop, fără formă sigură, fără coloare determinată, care *ceva* există fiindcă-l vezi, dar care se pierde într-un clarobscur plin de poezie și pe care îndată nu-l mai vezi fiindcă nu mai există : ați văzut aceste lucruri ?

Dacă le-ați văzut mă veți înțelege, fiindcă tocmai așa e actul al patrulea din *Hughenoții.* [1]

Luminile slabe. Scena în umbră. Mantilla [2] în alb.

Mantilla e o adevărată artistă. Critica, care nu prea face multă cheltuială de complimente, e silită să aducă primei-done toate omagiele sale, omagii cu atît mai meritate cu cît rolul e mai greu.

Muzica lui Meyerbeer, [3] care e un fel de compromis de muzică italiană și muzică germană, cere o aptitudine aparte spre a fi bine exprimată. Într-însa se găsesc motive din *Aida,* în cari se pare că autorul a voit să reflecteze calmul și gravitatea protestantă, unite cu unele tră-

suri de geniu vesel, cari ne amintesc pe *Rigoletto*. E curtea Cleopatrei și a lui François I contopite într-una singură, care se numește curtea regelui Meyerbeer.

Mantilla a-nțeles că acest îndoit caracter de muzică trebuie dat astfel încît tranziția de la un gen la altul să nu fie observată, dar să fie simțită ; a înțeles că într-o operă ca *Hughenoții* orce primadonă are îndoitul rol de tragediană și de cîntăreață. Constat cu plăcere că Mantilla, deși italiană, nu are școala italiană a mișcărilor decît pe jumătate. Acea eternă învîrtire a mîinilor prin aer, care face din unii tenori niște adevărate mori de vînt, la d-sa nu există decît pe jumătate.

Cer voie artistei a-i spune cîteva lucruri generale.

Pentru un muzicant care simte ceea ce cîntă, într-un rol dramatic ca al Mantillei sunt două alternative : sau își face cursul de dramă special, aplicat la cutare sau cutare rol — și atunci pe scenă trebuie să nu uite nici gest, nici notă — sau cîntă curat și simplu, și atunci cel mai bun lucru ce are de făcut este să-și dea osteneală a înțelege muzica, a se identifica cu rolul cîntat și a lăsa jocul inspirației. Pentru mine, un artist de un adevărat talent e dator să nu uite niciodată că dacă scopul imediat al operii este de a produce muzică frumoasă și corectă, scopul său cel mare este de a schimba pe public într-un actor inconștient, care să cînte cu sufletul și să joace cu privirea. Pentru aceasta se cere ca ochiul să fie impresionat de mișcare, de poziție, de coloare. Cînd jocul de scenă e rău sau mediocru, publicul rămîne public, nu mai e actor.

Iacă o progresiune care ar trebui luată în băgare de seamă :

Frumosul simțit se poate exprima prin patru mijloace : muzică, poezie, pictură și sculptură. Orce scenă de operă trebuie să aibă cel puțin trei din aceste mijloace spre a exprima o acțiune : muzică, poezie și pictură.

Va să zică muzică — întîi. Pe acest mijloc Mantilla e cu totul stăpînă.

Poezia. Poezia pentru actor este dicțiunea. Dicțiunea este strîns legată cu mișcarea.

Mantilla în dicțiune e mai slabă. Mi s-a părut că fluieră puțin pe *s* și că încearcă oarecare greutate cînd vrea



să ia o notă sus unită cu o vorbă accentuată. Mișcarea o are liberă, dar cam demonstrativă. Astfel, în scena care precede jurămîntul pe pumnale, cînd Mantilla stă ascunsă după canapea, jocul său e foarte dificil : cîteodată prea expresiv, altă dată prea rece și totdeauna nenatural. În aceasta, nereușita jocului provine și dintr-o altă cauză : canapeaua după care trebuie să stea ascunsă Mantilla e prea mică, astfel că e silită să-și ia o poziție care nu-i lasă libertatea mișcărilor. D-nu regizor ar fi trebuit să-nțeleagă aceasta, și să aleagă un scaun capitonat, care să lase artistei toate mijloacele de a exprima prin gesturi mirarea și durerea sa.

În scena în care rămîne cu d. Seidman, [4] cînd cercetează ușile, mișcările și mai ales mersul Mantillei e natural și plin de eleganță.

În actul al IV lupta cu tenorul e admirabilă !

Albul convine mult Mantillei. Nu mai vorbesc de scena în care cade : e partea cea mai superbă a jocului său.

Dacă aceste observațiuni vor fi cercetate de artistă și-și va da osteneală să se observe puțin, cîteva mici defecte pe cari le are le va pierde și noi ne vom putea mîndri cu o adevărată artistă.

1881

## LA ŞOSEA

Într-o dimineaţă de iunie eram la Şosea cu prietenul meu D.I.[1] Treceam amîndoi pe sub umbra teilor, sătui de zgomot şi de lume, vorbind de cîte erau la ordinea zilei, de căldură, de flori, de razele soarelui, cari veneau ca nişte călăuze vesele ale împăratului luminei să ne vestească apariţiunea sa — cînd, un cupeu, adus de doi cai şargi, doi adevăraţi filozofi pahidermi, se opri în faţa noastră, iar din el coborî un copil şi o femeie tînără, care, după modestia cu care era îmbrăcată şi după modul cum da braţul copilului, părea a fi o guvernantă. Orice ar fi fost, noi o găseam foarte deosebită. Avea o figură simpatică şi nişte ochi mari, a căror privire părea că vine dintr-o lume de cugete ; atît era de preocupată şi de discretă. Ce-i păsa ei dacă noi eram pe alee şi dacă ne uitam la dînsa cu o adevărată dragoste ! Era aşa de departe de a ne vedea şi de a vedea pe cineva... Şi, cu toate astea, care ne fu mirarea cînd o văzurăm oprindu-se şi întinzînd mîna unei specie de om care-i ieşi înainte ca un punct de exclamaţie, scoţîndu-şi pălăria pînă la pămînt şi lăsînd astfel să se vază un cap gata să plece după umeri, atît de mobil şi de depărtat era restul corpului prin gît. Hainele, în cari-şi conserva persoana, păreau puse în cui. Altfel era îmbrăcat cu mare cheltuială : de sus şi pînă jos la fel. Gîtul îi era împrejmuit de un guler curat dar din cale-afară nalt. Pe cap purta o pălărie de paie cu marginile largi, care-ţi făcea efectul unui accent circumflex deasupra unui I mare.



Încolo, sclivisit, înmănuşat, cu un vîrf de batistă albastră afară din buzunar şi purtătorul unei umbrele de mătase.

— Trebuie să fie telegrafist, îmi zise prietenul meu.

— De ce ?

— Prea-i îmbrăcat din bucată şi... să-ţi spui drept, prea mi se pare prost.

— Cînd cugeţi, cu toate astea, că acest *scandal* e îngăduit să meargă alături de o femeie atît de frumoasă !

— Ce vrei ; şi ei nu fac decît să urmeze regula generală : toate lucrurile se completează sau se discompletează pe acest pămînt. Apostrofu şi guvernanta formează un fel de compromis social, neapărat trebuincios spre a păstra linia de mijloc a progresului omenirei.

Compromisul, precum spunea prietenul meu, se pierdu în umbra aleelor şi noi ne aşezarăm pe o bancă.

Tocmai atunci, patru călăreţi, o damă şi trei bărbaţi, veneau în fuga cailor, plecaţi pe şele şi roşii de vînt, mergînd, unde, nici ei nu ştiau, dar veseli de a merge prin aerul liber, în răcoarea dimineţii şi sub razele soarelui.

Odată cu dînşii, o cucoană lunguiaţă şi galbenă apăru la braţul unui domn îmbrăcat în negru şi cu un semn la butonieră, care explica că posesorul său e secretar de legaţiune. Domnul purta pantaloni strînşi de glezne şi ceafa împărţită în două emisfere pomăduite şi trase cu multă îngrijire după urechi ; doamna era o elegie în picioare, una din acele femei cari visează, respiră, se mortesc şi mor în poezie, cari nu înţeleg nimic în afară de cadrul viselor sale, care se pleacă la fiecare cinci minute spre organul acustic al diplomatului şoptindu-i :

> De la dépouille de nos bois
> L'automne avait gonflé la terre,

şi care, cu toate astea, e culottată de fumul havanei diplomatice ca o ţigaretă.

După această pereche, trecu un lanţ de tinere fete, elegante, vesele, nepăsătoare, cari veneau la Şosea să vază lumea şi să fie văzute, cari nu citiseră din cartea vieţii decît titlul, un titlu tipărit frumos, cu îngrijire, cu artă, cu seducţiune chiar, cari nu înţelegeau că poate

să întîlnească cineva, în această carte, și pagine negre, pagine scrise cu lacrămi, cari raționau că, dacă s-au născut, cel mai bun lucru ce aveau de făcut era să trăiască, cari poate nici nu raționau... ; în sfîrșit, fete tinere.

În urma lor, cîțiva laptagii îndoiți cu greutatea cobiliților, rîzînd și vorbind în gura mare.

După dînșii o bonă cu patru copii, doi plîngînd, unu bătînd în tobă și altul alergînd ca o albină de la un boschet la altu...

— Să trecem pe partea cealaltă, îmi zise prietenul meu.

— Să trecem.

Pe partea cealaltă era bufetu : lume, cîini, ofițeri, preoți, unii citind jurnale, alții făcînd sluj, alții sorbind cu zgomot din cafele, și toți ocupați de persoanele lor sau de a jumătăților lor. Așa, îmi aduc aminte de un preot care bătea în masă cu cîrja de ne asurzise pentru că chelneru întîrzia a aduce dulceața doamnei preotese, care se întîmplase a fi o femeie cu destinație bărbătească, dar care din greșeală se născuse femeie. Astfel își explica prietenul meu, care nu putea să sufere femeile cu mustăți, mustățile d-nei preotese.

La spatele nostru, un bătrîn se învîrtea pe lîngă băncile consumatorilor, repezindu-se după fiecare capăt de țigară ce se arunca, ca un flămînd după o bucată de pîine.

— Ce mizerie ! zise prietenul meu cu indignare : să fumezi numai cînd își va arunca bogatul țigara !... Îți foarte mulțumesc de principiele dumitale economico-politice.

— Ce vrei, dragul meu, lumea ! Aceasta e lumea, mă-nțelegi ? Nu o vei schimba-o nici tu, nici eu, nici nimeni. Mizerie și infamie de la un capăt pînă la celălalt... De aceea cei mai cuminți fac ca fetele de sus : citesc numai titlul din cartea vieții. *Sunt lacrymae rerum, et mentem mortalia tangunt.* Nu uita niciodată aceasta.

1881

## ARTIȘTII ROMÂNI ȘI PUBLICUL

*(Seara de 27 ian. 1881)*

Plecasem la teatru cu hotărîrea de a observa și de a da la lumină toate defectele actorilor noștri, spre a putea astfel forma un tot complet, care, la rîndul său, să formeze o cauză, de mult căutată și negăsită de mine, cauza nevenirii publicului la teatrul românesc.

Eu credeam altădată că există în București o clasă instruită, inteligentă, doritoare de a vedea frumosul și a-l încuraja ; o clasă, în fine, care să nu aibă prejudițiu și să aibă gust ; credeam, dar nu mai cred.

Și cum să cred, cînd merg la teatru și văd că toată lumea care ar putea înțelege binele, care ar ști a-l deosebi de rău ; toată lumea care ar simți frumosul ; toată lumea care ar avea o lacrimă de dat acestor sărmani actori, victime ale pasiunilor lor — toată această lume nu vine ? Sau cea care vine aplaudă anapoda, rîde cînd trebuie să plîngă, rămîne indiferentă cînd trebuie să simță, și niciodată nu dă destulă atențiune artistului ?

Desigur, nu voi pretinde că totul a mers, în seara de 27, admirabil, dar voi îndrăzni a spune că unele părți au fost superb de bine jucate. *Miss Mülton* [1] m-a făcut să plîng ; și cînd îmi mărturisesc această slăbiciune o fac nu pentru a aduce onoare simțurilor mele, ci pentru a spune celor ce vor citi că arta, cînd e adevărată, schimbă pe spectator în om și-l face să intre în stal cu inima și cu pasiunile sale. Zic în om, căci cea mai mare parte din privitori vin la teatru, schimbați într-un fel de ma-

nichini, spre a vedea lumea și a fi văzuți sau spre a se distra. Nimeni nu caută adevărate impresiuni, nimeni nu vrea să plîngă cu calde și adevărate lacrămi. Ei, domnilor! cînd ați ști cît e de greu să spui aceea ce simte fiecare și ce exprimă fiecare cel puțin o dată în viața lui; cînd ați ști cîtă înțelegere și cîtă muncă trebuie unui actor spre a se identifica cu rolul; ce putere nicie și ce convincțiune se cere pentru a scăpa de teama de a cădea în ridicol; dacă ați ști toată acestea, desigur, nu v-ar fi rușine să plîngeți la teatru cînd sunteți impresionați, și ați plăti cu ochii aceea ce nu voiți să plătiți cu punga. Costă atît de puține parale o lacrimă...

Vorbeam de *Miss Mülton*.

Să judecăm piesa, pe actori și pe public împreună. Piesa e bună. Scene pline de viață; gîndiri frumoase, aplicate la lucrurile și situațiunile de pe pămînt; o mișcare continuă de la-nceput pînă la sfîrșit; o unitate de acțiune și, din toate, o morală scurtă, o pildă neobositoare și naturală. Traducția e bunicică. Zic bunicică, fiindcă am auzit galicisme de limbă străină traduse cuvînt cu cuvînt și vorbe ca *infidelă, puritate* și altele, puse fără nici o trebuință.

Actorii. Doamna Vasilescu [2] a avut rolul mamei, un rol greu, de mult studiu, de multă creațiune. Voi spune mai întîi defectele domnișoarei Mülton. D-sa și d-nu Velescu [3] îmi produc cîteodată efectul unor *fatalități*. Nu fac pe scenă decît vecinic să debiteze tirade, să declame în mod sforăitor, să învîrtească ochii prin cer și pe pămînt; în sfîrșit, nu vor niciodată să devie oameni. Am observat că și d-na Vasilescu și d-ra Popescu [4] și d. Velescu au uitat să vorbească omenește: cîtetrei vorbesc actorește. Toate femeile, afară de d-na Romanescu [5], bîrîie pe *r*; toate zic *parrrțialitate* și *primăvarrră*. Nu pricep cum d-na Vasilescu n-a înțeles că, în timp de șase luni, cît stă ca guvernantă în casa bărbatului său, alături de copiii săi, ar fi putut să aibă o zi senină pe care să ne-o dea și nouă printr-o așezare a sprincenilor la locul lor, printr-o privire francă, curată.

Dar iarăși, în schimb, cîte părți a avut d-na Vasilescu pline de pasiune conținută, pline de efect. Astfel, cînd bătrînul profesor o prezintă copiilor săi și cînd ea



îi duce în grădină spre a le arăta drumul petrecerii și al nepăsării, jocul doamnei Vasilescu, deși conținut, lasă să se vadă, ca un geam pe un tablou al *Divinei Comedii*, tot chinul sufletului în luptă cu el însuși, toată dragostea mamei, toată remușcarea femeii. Cîtepatru actorii: doamnele Vasilescu, Romanescu, Popescu și d-nu Iulian [6] au fost admirabili! Și, cu toate astea, publicul a lăsat să treacă această vie scenă fără să dea cel mai mic semn de aprobare. N-avem public, nu!

În scena aceasta doamna Romanescu a fost copilul cel mai copil: naivă, miloasă și cu o doză de preștiință surprinzătoare, a avut în adevăr conștiința rolului său; căci, a fi mamă pe scenă și a-ți regăsi copiii, cînd ești în vîrsta de a simți aceste lucruri aievea, e mai ușor decît a fi în vîrsta celor mai coapte sentimente și, cu toate astea, a deveni copilul cel mai nepăsător, cel mai caprițios, cel mai copil.

D-ra Popescu A. are cîteodată niște inflecțiuni de voce surprinzătoare, cari merg de minune în rolul copiilor. Mi s-a părut însă că prea are multă știință de lume pentru vîrsta Jeanei. Chipul cum pronunță d-ra Popescu convine unui copil, dar d-sa vrea să rămîie copilă în toate piesele; și aceasta e rău. E rău pentru că, în piesa din urmă, d-ra Popescu e văduvă, și naivitatea Jeanei nu-și mai are loc. De aceea intonația îndesată, inflecțiunea de voce și strîngerea fălcilor te face să presupui că doamna văduvă suferă de nevralgie.

D-nu Iulian m-a făcut să întrevăd de cîteva ori, dar numai de cîteva ori, durerea sufletului unui filozof, acea gamă de simțire exactă, acordată cu simțirea fiecăruia dintre noi. Ei, și cu toate astea, nu! burghezii instruiți cînd sufăr nu sunt ridicoli! ei numai știu să sufere în adevăr, fără nervele nobililor și fără slăbiciunile lor! ei numai înțeleg durerea astfel cum vine durerea, și ei numai știu să o ascundă bărbătește! De aceea în multe părți d-nu Iulian n-a înțeles caracterul rolului, căci l-a făcut ridicol. Slăbiciunile unui bătrîn din timpurile noastre le-a schimbat în mișcări de basso-buf. Acest rol era a lui Hagiescu [7].

În piesa din urmă doamna Romanescu a fost perfectă. Nu voi să-i aduc multe laude, căci, în locul meu,

toată lumea s-ar însărcina cu aceasta. Voi observa un lucru numai : modul cum știe Romaneasca să treacă de la zburdălnicia de subretă la un simțămînt adevărat, care se deșteaptă pentru prima oară în pieptul ei, e de cea mai definitivă perfecție. Acea temere a necunoscutului, unită cu deșteptarea ființei sale, adormită pînă atunci sub muzica rîsului, acele fulgere de lumină ce pleacă de la inima fiecărui om și-i coprind într-un minut toată existența ; acele momente de zdrobire sufletească, cari nimicesc cîteodată pe cele mai tari și mai nepăsătoare ființe, toate sunt date cu o rară măiestrie. Ți se pare așa de ușor rolul cînd vezi pe artist jucînd bine, cum ți se pare ușoară și naturală o poezie scrisă cu înlesnire. Dar ia cercetează cartoanele poetului, ia vezi repetițiele și studiul actorului ! Vei înțelege atunci cîtă menire și cîtă caznă îți trebuie spre a spune cele mai ușoare lucruri din lume.

Isprăvesc cu două cuvinte : părul blond al d-nei Jileta lăsa să vază părul negru al d-nei Romanescu, și umbletul său era prea molatic și prea băiețesc. Paul din *Miss Mülton* părea că se îmbrăcase femeiește.

1881

## PRIMA REPREZENTAȚIE A „AIDEI"

Théophile Gautier [1] vorbește undeva despre Egipt cu atîta talent, încît a încerca după dînsul să descrii impresia pe care ți-o produce *deșertul* este a îndrăzni mult. Și, cu toate astea, un om a îndrăznit-o. Acest om este Verdi [2].

Lucrurile care cad obicinuit sub domeniul simțurilor noastre au o influență hotărîtoare asupra noțiunilor pe cari le avem despre just, adevăr și exact. Nu mai zic despre frumos, căci frumosul, fiind o armonie, le coprinde pe toate celelalte. Închipuirea însă, care nu este decît reproducțiunea mai mult sau mai puțin credincioasă a impresiunilor pe cari ni le lasă lucrurile văzute, combinată cu alte impresiuni, de la alte lucruri, închipuirea este, în mod fatal, supusă influențelor exterioare a lucrurilor. [3] Hafiz, [4] poetul arab, n-a cugetat niciodată ca Lamartine, și pentru un negru, fie orcît de fantastic, cel mai frumos om din lume este cel mai frumos negru.

Verdi, muzicantul cel mai pasionat pentru țara lui, după Bellini, [5] amantul mării și al cerului italian, urechea cea mai fină spre a prinde notele simple ale barcarolelor, Verdi ne-a desinat în note conturul piramidelor, ne-a spus prin sonuri surda întindere a nisipurilor, ne-a dezlegat taina care leagă sufletul fiecărui egiptean de vecinicia țării sale. Nilul i-a cîntat și el ne-a cîntat ceea ce i-a cîntat Nilul : cerul i-a vorbit și el ne-a spus

vorbele cerului; marea l-a purtat pe brațele ei și el șoaptele mării ni le-a spus. Nu cunosc pe lume decît o singură muzică, muzica din *Guillaume Tell,*[6] care să oglindească atît de fidel țara pe care o cîntă, ca *Aida.* O rezonanță pierdută în umbra culiselor, care te face să cugeți la glasurile misterioase ale deșertului; o opozițiune de note curioase, plîngătoare, care, în corurile templului, te transportă, îți deșteaptă în suflet vibrațiunile durerii neînțelese; o eternitate reflectată în toată această muzică; unele sunete de trompete, cari, sub impresia muzicei cîntată, îți produc efectul unor țipete necunoscute, cari te fac să tresari; un tot plin de armonie și de vecinicie, dacă aș putea spune astfel, iată ce este *Aida.* Și, prin aceste fatale cîntice și glasuri orientale, cîte raze de lumină! cîte strigăte de bucurie! cîte suspine de iubire! Sunt unele romanțe și unele duori în cari mîna care le-a scris n-a putut să-și ascundă origina. Aceste bucăți, de un caracter cu totul particular, de o delicateță cu totul italiană, în mijlocul acelei muzice de piramide și de sfinxi, îți fac impresia unor *oaze* în mijlocul deșertului. Și trebuie să fim recunoscători Maestrului că ne definește în limba noastră ceea ce simțim în limba lui Faraon, dar ceea ce nu înțelegem. Romanța *Celeste Aida,* pe care o cîntă Radames la începutul bucății, precum și *Adio,* din actul al IV-lea, sunt niște adevărate raze de lumină, cari străbat norii cenușii și plini de furtună ai acestei opere mărețe, eterne, nemuritoare, ca și piramidele pe cari le cîntă.

Trecînd la interpretație, fiindcă e vorba despre țara Egiptului și despre piramide, voi spune cîteva cuvinte în privința decorurilor.

În actul al III, tabloul care reprezintă orizontul, care leagă cerul cu apa Nilului, poate să facă oarecare impresie unui ochi profan, dar pentru un om cu puține cunoștințe de legile perspectivei și ale luminei nu poate decît să-i producă o tristă impresie. Luna stă pe cer, în fața unui nor, pe care razele sale îl tivesc cu o bandă argintie, și luna e mai palidă decît norul. Reflexiunile sunt frumoase dar sunt prea vii. După intensitatea luminei ai presupune că norul dă lumina și că luna o primește. Apa, după aceea, e așa de nenorocit reprezentată,



încît te crucești cum poate o luntre, orcît de mică, să plutească în acel bazin, în care, spre completarea imposibilului, mai cresc și cîțiva banani și cîteva trestii. Cu distanța de pe tablou, un om meșter ar fi făcut o perspectivă superbă; ar fi văzut malul cellalt la depărtarea cuvenită, și barca care se ivește din stînga nu ți-ar mai fi produs efectul de a fi trasă la edec.

Cîntăreții au ieșit bine cu oarecari excepțiuni. D-ra Mantilla a fost în general cam ostenită. Fie din prea multă impresie, fie din oboseală, vocea sa n-avea intensitatea cerută de note, și tocmai în actul al IV-a și-a cîștigat rezonanța și limpiditatea sa. Ceea ce admir la Mantilla este tocmai această impresiune, de care a suferit în începutul piesei. Știe așa de bine să-și compuie figura după nota care trebuie s-o ia, sau, mai bine, se uită atît de complet că e actriță, încît, în toate rolurile, o vezi că suferă cu personagele pe cari le joacă; iubește, urăște, se identifică fără voie cu Aida, sclava etiopiană. Îmi pare rău că n-am putut să spui cîteva cuvinte de *Un ballo in maschera.*[7] Mantilla și, aș putea zice, toți artiștii au fost atît de bine, încît pentru întîiași dată am ieșit de la teatru încîntat și pe deplin mulțumit.

Tenorul, d-l Ugolini,[8] e un excelent tenor ori de cîte ori cîntă sus; aceasta a făcut ca duo din final să iasă admirabil. Cînd însă se lasă în notele de mezzo-soprano, pare că e altul cu totul, atît de slabe și de închise tonuri dă. Mi se pare că domnia-sa știe aceasta, și de aceea e inferior sie însuși cînd cîntă prea jos. În actul întîi, frumoasa bucată *Celeste Aida, forma divina* a exprimat-o destul de dulce, dar cu oarecare simțire conținută. Altfel e un cîntăreț modest d-l Ugolini. Îi cer voie să-i spun cîteva observațiuni. Mai în general toți tenorii, fiindcă sunt puși în situațiuni fericite de îmbrățișări și confidențe, au de cîntat duori cu primadonele. Nimic nu-i mai nenorocit pentru bietul privitor decît de a-i vedea îmbrățișați și pasionați unul pentru altul și, în același timp, cătînd unul la dreapta și altul la stînga, depărtîndu-se cît pot cu figurile unul de altul, spre a-și găsi fiecare nota. Îi înțelegi numaidecît că sunt actori și că iluzia care ți-o făceau, crezîndu-i că simt ceea ce cîntă, era falsă ca toate iluziile. De aceea e bine, e chiar necesar,

pentru un bun tenor, să se lase de trebuința de a privi publicul și să caute a-și îndeplini rolul de conștiință.

D-ra Bernardoni,[9] o bună contraaltă. Vorbind de *Aida*, aș voi să vorbesc de *Un ballo in maschera*, ca să-i pot face sincere complimente. Este adevărat că rolul din *Aida* e mult mai greu ca cel din *Un ballo*, dar și d-sa e mult mai inferioară în cel dintîi decît în cel de-al doilea.

În scena însă în care umilește pe Aida cu disprețul alteței-sale, Bernardoni e o adevărată fiică de rege, superbă, furioasă contra acestei sărmane etiopiene, căreia îi repetă *schiava! schiava!* dar totdauna demnă. Defectul cel mare al d-rei Bernardoni este că are respirația prea scurtă și prea simțită. În general, contraalta de anul acesta e tot atît de bună ca și Angelica Veratti,[10] ca și Theodorini.[11]

Am admirat jocul sacerdotului suprem, al primului bas. E fatalitatea în picioare. Niciodată nu s-a preocupat de public. Căuta privind un *ce* fix, măreț, suprem, care părea a fi ținta rugăciunilor și a mișcărilor sale. Coriștii ar trebui să-l aibă ca model și să nu facă absolut nici o mișcare decît cele pe cari le face basul.

În privința costumelor, totul n-a mers destul de perfect. Se cere de la un regizor să știe puțină istorie, să aibă oarecari cunoștințe de dezvoltarea artelor și de progresul instituțiilor. Este adevărat că defileurile din actul al II-a au fost bune. Trompeții din rîndul întîi au trecut bine și au avut notele juste. Dar regele Etiopiei, cînd vine înaintea regelui de Egipt, are după mîini un lanț de la gîtul vreunui cal, un lanț din fabricele noastre de astăzi, cu inelele în trei muchii. Aceasta poate să treacă neobservat de unii, dar la Operă sunt și oameni cari știu că pe timpurile faraonilor, și dacă ar fi existat lanțuri, desigur ele nu erau ca cele din zilele noastre. Se cuvenea, și mai ales unui sclav rege, un lanț cu inele mari, late. De tovarășii săi nu mai vorbesc, căci aceia au atîrnate de mîini niște tinichele legate cu sfoară.

Actul al II-a, care nu este decît o procesiune continuă, trebuie observat și repetat de cîteva ori înaintea orcărei reprezentațiuni, pentru ca să nu dea loc la neînțelegeri. Coriștii ar trebui muștruluiți mai des, spre a nu ridica unii mîinile spre cer și alții spre pămînt. Templul e egiptean și în Egiptul faraonilor imobilitatea și fatalismul e trăsura distinctivă a religiunei; așadar, slujbele trebuiesc făcute cu o abnegațiune și o rigiditate de mișcări care cere un studiu particular.

Am auzit că direcțiunea Operei nu lasă regizorului toate mijloacele de a-și exercita autoritatea în scenă. Aceasta e rău, căci, sau direcțiunea are un regizor bun, numit cu o destinație a sa, și atunci trebuie să-l lase să lucreze cum înțelege el, sau regizorul e rău și atunci îl ține în zadar. Și-ntr-un caz și-ntr-altul direcțiunea e vinovată, și noi suntem siliți să privim pe d-ra Buchini[12] ieșind în *Don Pasquale*, scenă din evul cavaleresc, cu o rochie de bal din zilele noastre.

Corurile sunt bine cîntate. D-nu Carini își înțelege meseria, și căutam ocazia a-i spune aceasta.

Directorul de canto, Maestrul, cum se numește, e iarăși foarte conștiincios. Repetițiunile cari se fac, ca la noi la nimeni, în galop, nu lasă d-lui Riboldi[13] timpul de a cenzura întreaga trupă și întreaga orchestră. Fiecare Maestru ar trebui să fie un Gluck,[14] care să silească pe artiști a repeta de douăzeci și de treizeci de ori același lucru; ar trebui însă ca pe lîngă fiecare Maestru să trăiască cîte o Maria Antoaneta, care să-i garanteze că la a cinsprezecea repețire scaunele orchestrei n-or să rămîie goale și scena deșartă. Aceasta îmi aduce aminte un pasagiu, spus de Blaze de Bury,[15] despre modul cum se chinuia bietul Rossini[16] cu artiștii săi: „Ce *ré dièze* que vous me donnez là, n'a certe rien de mauvais en soi, j'en prends note et compte en faire bon usage tôt ou tard; mais, pour cette fois, j'ai écrit un *ré naturel*, et, si vous voulez bien, nous nous y tiendrons!"

Ca concluzie, trebuie să declar că *Aida*, astfel cum e jucată la noi, nu e perfectă, dar merită să fie văzută. Nu trebuiesc uitate greutățile pe cari le întîmpină montarea unei piese ca *Aida*.

1881

# FRANÇOIS SCHIPEK[1]

Cu condeiul muiat în cerneala amărăciunii voi încerca să desinez silueta acestui om, artist pînă dincolo de mormînt, căruia gazetăria românească nu s-a învrednicit să-i jertfească două coloane, două rînduri, două vorbe. Ea a vestit poporului moartea sa, precum ar fi vestit moartea lui kir Francă Ohtoic, meşter cărămidar.

În adevăr, pentru oamenii cari fac ceva în ţara aceasta, această ţară nu vrea şi ea, cel puţin după moartea lor, să-şi prinză de mînica hainii o jumătate de cot de crep negru? Nu se gîndeşte ţara mea că, cel puţin pentru cei cari trăiesc, pentru cei cari se zbat sub acoperişul mizeriei, scriitori, muzicanţi, actori, zugravi, cîştigîndu-şi pîinea mai greu decît salahorii, trăind amăgiţi toată viaţa lor de o speranţă deşartă, speranţa succesului, mulţumiţi totdauna cu o mică răsplată, răsplata vorbelor bune — nu se gîndeşte această ţară că pentru cei cari trăiesc indiferenţa ei este o moarte vie pe care le-o pregăteşte de la naştere? Nu se gîndeşte că ea înăbuşe într-o generaţie toate talentele, toate spiritele, toate înclinările către frumosul manifestat, silind pe poet să înveţe dreptu ca să se facă substitut or subprefect şi să poată trăi, nevoind pe compozitor să se îndeletnicească cu contrabasul ca să aibă un loc în orchestră spre a-şi dobîndi pîinea de toate zilele, reducînd pe pictor să zugrăvească icoane or să facă portrete prin mahalale, pe cîte 5 galbeni unu, ca să aibă cu ce să-şi plătească colorile



şi oloiul cari îi sunt mult mai trebuincioase lui decît îi sunt domnului deputat Fleva[2] caii, d-lui Atanasie Stolojan[3] Codu şi d-lui financiar Pană Buescu nevoia de a fi membru în comitetul teatral... Căci una din două: or românul are gust, îi place arta, îi plac încîntările sufletului — şi atunci ţara românească, guvernul ţării româneşti, trebuie să le dea să mănînce artiştilor; or nu-i place frumosul — şi atunci să nu-i mai înşele pe bieţii nebuni cari îi cred vorbele pompoase şi să le spuie verde: băieţi, după plug, că nu-i de trai!

Aţi cunoscut cred cu toţii pe Schipek. Iarna îl întîlneai pe uliţele Bucureştiului, îmboborojit într-un tartan lat şi cu o căciulă de imitaţie de astrahan trasă pînă pe ochi, mergîndu-şi mersul său regulat, molatic, spre a ajunge la „Union", la „Raşca" sau la „Stavri", la vreunul din localurile căutate ale oraşului capitală, unde prezenţa sa aduna regulat cîţiva tineri cu gusturi deosebite, cîteva femei cu obiceiurile încă femeieşti.

De la început e de observat faptul că Schipek, cu tot talentul său, cu toată măiestria sa, nu a fost niciodată învoit în orchestra Teatrului Naţional şi nici în orchestra Operii, cari se complectează pe fiecare an cu un număr însemnat de artişti. Aceasta ţinea de două lucruri: întîi, Schipek nu ar fi primit să cînte niciodată sub un şef ca cel pe care-l are astăzi orchestra Teatrului Naţional[4]; nu s-ar fi supus niciodată cenzurelor şi întîrzierilor displăcute pe cari trebuie să le sufere un adevărat artist ca el, din cauza greşelelor făcute de alţi muzicanţi mai slabi sau mai tineri; şi, al doilea, el avea înnăscut dorul de a umbla ca o pasăre pribeagă din cafenea în cafenea; avea într-însul sîmburile unei vieţi fără nici o socoteală, o viaţă de boem; cînd cu prea parale, cînd fără parale; cînd dormit, cînd nedormit; trăind nici însurat, nici nensurat — dar vecinic liber, vecinic stăpîn pe capul lui.

> Ce n'était pas Rolla qui gouvernait sa vie
> C'étaient ses passions...

E o adevărată ironie a soartei, la unii oameni de talent — şi se ştie dacă Schipek avea talent — trebuinţa ce o simt de a-şi face rău singuri, de a se supăra ei pe

ei înşişi, de a trăi în mizerie. Şi, cu toate astea, gîndind cineva mai mult la această nepotriveală, va găsi că e în firea lucrului ca ea să existe. În istoria secolilor se văd figuri titanice, fapte mari, cataclisme sociali, cari sunt atît de mari încît ajung unei epoce întregi ; tot astfel în istoria vieţii unui om întîlneşti unele întîmplări, unele cauze cari îi umplu toată viaţa şi împrejuru cărora restul traiului este un simplu rest, fără importanţă, fără existenţă sigură. Aşa, la unii o amintire din tinereţă, la alţii dorul de ţară, la alţii poezia, altora călătoria le stăpîneşte toată viaţa. Misterul vieţii lui Schipek era vioara. El adesea avea trebuinţă să sufere sau să nu mai simtă deloc, ca, în primul caz, vioara să-i aducă alinarea durerilor, iar în al doilea, să-i deştepte simţurile adormite sub reţeaua indiferenţii. Încolo, casă, masă, copii, grijile vulgare de toate zilele, cari alcătuiesc mreaja vieţii nu-l atingeau !

În toamna anului trecut mă găseam în Bucureşti şi, împreună cu camaradul meu de şcoală G.L., ocupam un vast salon pe strada Vămii, care de ordinar era închiriat artiştilor Operii. Alături de noi, şi despărţit numai printr-o uşă, şedea Schipek. Nu-l văzusem de vreun an. Într-o dimineaţă ne deşteptăm în sunetul unor acorduri de piano, atît de dulci şi atît de armonioase, încît n-am îndrăznit nici unul să vorbim pînă nu s-au sfîrşit cele din urmă vibraţiuni. După ce se auzea cîte un acord, o tăcere de două sau trei minute urma, probabil pentru ca artistul să-şi poată pune pe hîrtie inspiraţia ; apoi, notele se auzeau iarăşi, simple, sonore, dulci, dar oarecum ostenite, parcă ar fi urmat unele după altele cu greutate. Se înţelegea numaidecît compoziţiunea. Şi printre aceste acorduri fine, cîte o tusă seacă, surdă, sfîşietoare, care părea că ne rupe plămînii, nouă, celor cari ascultam, venea să întrerupă manifestaţiunea acestui geniu, atît de pe nedrept copleşit de puterea boalei. Tot în curtea aceea şedea un fierar şi un ungurean, slugă a proprietarului, care toată ziua nu făcea decît să scoată şi să răsucească la soare saltelele ; vecinic avea în gură vorba *madrazen,*[5] pentru care şi noi îl botezasem *musiu Madraţ*. În dimineaţa aceea musiu Madraţ şi cu fieraru făceau prin curte un zgomot păgînesc, răsucind la saltele, bocănind, trîntind, înjurînd, fără ca, cu toate astea, Schipek să audă sau să fie întrerupt din compunere ; atît era de cufundat în *cugetarea sa muzicală*. Ceea ce-l întrerupea, duşmanul care nu-l lăsa să scrie, era tusa, era boala, era ftizia.

Această istorisire, care are aerul unei anecdote, unei pagine de fantazie, este de cel mai crud adevăr, şi prietenul meu poate adeveri.

Eu nu sunt muzicant, dar îmi închipuiesc că, pentru un om de talia lui Schipek, muzica trebuie să aibă, înainte de a se traduce în note, *o existenţă* sau, mai bine, o *preexistenţă* în stare latentă. Pentru un poet, o idee cînd îi vine, ea se întrupează din acel *ce* vaporos care se cheamă cuget sau gîndire, şi tot în el strofele, versetele se alcătuiesc în vorbe, fiindcă vorbirea este mijlocul cel mai natural, cel mai uzitat spre a-şi reproduce cineva gîndirea. Tot aşa şi cu pictura. Ochii minţii văd un contur, o situaţie poetică, o coloare, căreia mai tîrziu cărbunele şi penelu îi dau o formă decisă. Dar cu muzica ? Ce vezi înainte de a atinge clapele pianului sau coardele violinei ? Nimic. Şi cu toate astea auzi ceva. Acel ceva este ca nourul, ca fumul care se vede deasupra noastră, nehotărît, nesigur, fără formă, fără coloare şi care, cu toate astea, dacă dă de un mediu cald se schimbă în ploaie, într-o ploaie fină şi răcoritoare. Acest ceva, anterior compoziţiunei, se poate numi *cugetare muzicală*.

Ei, vedeţi, mi se pare că nici un cap pe lume nu putea să fie mai bogat în aceste cugetări decît al lui Schipek.

Iată portretu lui : un om ca de 34 de ani, de statură mijlocie, slab, delicat, cu firea concentrată, vorbind rar, sau, cînd era luat de curentu gîndirilor sale, vorbind prea mult, totdauna îmbrăcat corect, iarna îmbrăcat greoi. Un exterior apatic, dar atrăgător. Figura unui artist. Fruntea unui om de geniu.

Mărturisesc că nu am văzut în viaţa mea o frunte care să oglindească mai puternic aceea ce oamenii s-au învoit a numi putere creatoare. Dacă Schipek ar fi învăţat mecanica sau metalurgia şi ar fi fost ceva mai sobru, ar fi ajuns să găsească de mult mijlocul de a cîrmi baloanele, sau de a fi descoperit procedeu de a recom-

pune diamantul din cărbune. Dar Schipek nu învățase decît știința Conservatorului din Viena, și acolo, deși avusese medalia de aur, nu putuse să cunoască nici principiul Montgolfierilor,[6] nici bazele diamantului. N-aș putea să înfățișez mai bine acea vastă boltă osoasă, sub care se odihnea o lume de armonie, decît comparînd-o cu o pagină albă a *Decameronului*, în care un rege David și-ar fi scris psalmele sale.[7] Pe această albă frunte cugetarea se întipărea ca o poemă, și niciodată trăsături de figură nu au fost mai în armonie cu sufletul decît la acest om. Îl priveam adesea la „Stavri", de la început, cum își scotea vioara din cutie, cum își strîngea arcușu, cum își alegea notele și, după aceea, cum își trecea mîna prin părul său fin și buclat, netezindu-și fruntea ca și cum ar fi voit să deștepte într-însa o ființă adormită : muzica. După aceea se trăgea cu scaunul înapoi, arăta colegului său de la piano, d. Medek, punctul de unde trebuiau să pornească, și începeau... Cei cari au avut ca mine fericirea să-l asculte pot spune dacă muzica era ridicată la cel mai înalt grad de perfecție. Se întîmpla adesea ca d. Medek să se deie la cîte o petrecere de degete, la cîte o fioritură, cum se numește în muzică, afară din tact; atunci arcușul lui Schipek îl lovea peste braț sau peste mînă, în semn de nemulțumire. Medek însă, deși mai bătrîn, nu se supăra niciodată. Este adevărat că, pe lîngă acel ceva tainic și necunoscut în sufletul său, pe care și-l punea în arcuș și în coarde, Schipek avea obiceiul de a nu cînta decît numai ceea ce găsea scris, de a nu face nici o notă, creațiune a fantaziei sale. Și se știe dacă muzicantul ar fi putut susține pe compozitor adăogînd ceva de la dînsu. Acest bun obicei era la Schipek dovada unei școale înalte. El știa că cea dintîi datorie a unui virtuoz, ca și a unui actor, este de a rămînea credincios autorului pe care-l execută, de a nu adăoga nimic, sub nici un cuvînt, fără învoirea compozitorului. De aceea și muzica sa avea o grație, o poezie deosebită. Simplitatea și dulceața cu care cînta Schipek nu se întîlnește la unul dintr-o sută de violoniști. Iată pentru ce insist asupra acestui punct.

Bucățile cari cu deosebire îi plăceau erau melodiele din *Norma*,[8] *Somnambula*,[9] *Lucrezia Borgia*,[10] *Linda*[11] și cu deosebire *Faust*[12]. Pe la 12 ceasuri din noapte, după ce nu rămîneau în salonul lui Stavri decît cîțiva cunoscuți, mai toți prieteni ai artistului, el cînta cîte o bucată a sa de predilecțiune, ca, de pildă, valsul din *Faust* sau sextetul din *Lucia*,[13] or andantele lui Kontski din *Réveil du Lion*,[14] bucăți cari toate entuziasmau atît de mult auditorul, încît sticlele începeau, de la o masă la alta, o sarabandă nebună.

E ceva curios. Schipek și-a făcut cursurile în Conservatorul din Viena — și cu toate astea niciodată muzica germană, simfonia, care, dealtminteri, nici nu convine mult vioarei, nu l-a atins. Pe el îl mulțumea atît de mult o notă rondă, clară, bine exprimată, încît nu mai simțea nevoie să grămădească mai multe la un loc ca să dea un sunet. O notă de vioară, zicea el, tot ce are mai frumos într-însa sunt vibrațiunile. Dacă nu o vei lăsa să moară singură în moleculele aerului, dacă nu vei căuta să lași distincte cele din urmă ondulațiuni ale sunetului, nu ești artist.

Ca compozitor, Schipek excela în valsuri. Valsurile sale nu sunt nici nemțești, nici franțuzești ; nu seamănă nici cu ale lui Strauss, nici cu ale lui Métra.[15] Ele s-ar putea mai bine numi valsuri românești, căci au un caracter cu totul aparte. Astfel, una din cele din urmă compozițiuni ale sale, *S-avem norocire*, este o pagină plină de delicatețâ, de originalitate, de armonie, și, ascultînd-o, te simți ridicat de pe pămînt pe puterea fermecătoare a acestei gingașe bucăți. *S-o vezi, mamă, n-o mai uiți*, *O noapte în pădure* și altele multe sunt atîtea dovezi de creațiunea unei muzice de gen, muzică cu caracter, pe care pecetea spiritului național a fost pusă, fără ca, cu toate acestea, să se păstreze vulgaritatea celorlalte bucăți românești, ca *Portretul*, *Sărman m-a născut mama* și altele. Aproape toată muzica noastră e scrisă în *minor*. Muzica lui Schipek are ceva bărbătesc, marțial și, deși dulce, e cea mai mare parte scrisă în major.

•

Și acum, chiar dacă acest om nu ar fi compus nimic, dacă nu ar fi lăsat după dînsul nici o dovadă a geniului

său, nu se cuvine oare nimic memoriei lui pentru timpul cît a încîntat publicul cunoscător al capitalei și al țării; nu se cade să se ție socoteală de mizeria în care rămîn cîțiva copii, cîteva creațiuni, de alt gen, a marelui muzicant? Lui Flechtenmacher[16] i s-a dat 300 fr. pe lună. Foarte bine s-a făcut; mi se pare că aceasta revine în mare parte stăruințelor lui Pantazi Ghica.[17] Nu s-ar putea încuviința o pensie lunară de 100 fr. copiilor lui Schipek, dacă nu altfel, cel puțin cu speranța că în acești copii se află stofa tatălui lor și că e de datoria națiunii a nu lăsa să se usuce lăstarii stejarului... ?

Ei, d-lor deputați, e cîtăva vreme de cînd Ventura[18] v-a făcut o rugăciune: înscrieți într-un buget 2 sau 300 000 fr. pentru arte și literatură, și instituiți un consiliu superior care să dispună de aceste mijloace, spre a vă lua domnielor-voastre grija și displăcerea de-a mai vedea pe bieții artiști îmbătrîniți și bolnavi, dînd în genunchi pe la ușile Camerii, spre a li se încuviința de înaltul corp pîinea de toate zilele. Această cerere vi se face prin organele noastre, căci noi suntem puși jos, noi putem cunoaște și mizeria familiei lui Schipek și urîtul vieței lui Iorgu Caragiali[19] și deziluziile lui Flechtenmacher și toate nenorocirile tutulor nebunilor cari, în loc de a se face advocați sau doftori sau cizmari or slujbași ai statului, s-au apucat de artă or de literatură... D-voastră nu le puteți cunoaște, căci d-voastră sunteți sus, sunteți departe de dînșii.

1881

## „POEZII" DE AL. A. MACEDONSKI

Iată un volum de poezii noi, ieșit din pana d-lui Macedonski.

În vremurile din urmă s-a vorbit mult asupra poeziei. Școala naturalistă, realistă, lamartinistă, romantică au trecut prin furcile criticei și Dumnezeu știe cîte vorbe bune s-au zis, cîte observațiuni drepte s-au făcut. Pentru mine, în poezie nu este școală, și, dacă școală este, nu poate fi decît școala caracterelor.[1] Fiecare poet scrie după cum simte și simte după organizațiunea sa morală și fizică. Zic și *fizică* fiindcă s-au văzut poeți ca Lord Byron, care-a avut a suferi de faptul că un picior îi era mai scurt decît altul, atît de mult, încît nu și-a putut stăpîni amărăciunea niciodată pe deplin și ea transpiră în regescul său pesimism mai mult decît într-o pagină. Așadar, fiecare poet e ieșit din școala sa sau a timpului său. De aceea mi se pare că autorul, în prefața sa, greșește cînd impută lui Alecsandri de *Voguer sur les flots du tendre*[2]. Să vedem.

Mai întîi trebuie să-i mulțumesc de frumoasa parte ce-mi păstrează paginele introducerii sale. În al doilea rînd, să cercetăm. Alecsandri a zis cîndva:

Tu care ești pierdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu,
Și care-odinioară luceai atît de vie
etc.

Macedonski, à propos de asemenea versuri, zice :

„Ei ne răpesc cu desăvîrşire într-un rai de frunze, de şoapte, de cer albastru, de vecinicie, de stele etc., sustrăgîndu-se cugetărilor omeneşti, ca şi cum ar uita că poetul, deşi înger, trebuie să cînte pentru om şi să poarte în mînă sceptrul cugetării..."

Admirabil ! Rog însă pe prietenul meu, d. Macedonski, să se dezbrace de egoismul poetului şi să rămîie vreo zece minute om ; în aceste zece minute să-şi amintească despre copilăria sa ; despre acele fericite vremuri în cari mreaja vieţii abia începuse să-l învăluie în iţele sale ; despre acele timpuri în cari inima i se deschidea la cel mai mic sentiment ca un trandafir la razele soarelui ; îşi va aduce numaidecît aminte că cele dintîi lucruri din univers care-l atingeau erau stelele, frunzele, vîntul, florile, căci acestea au mai mult mister, în ele poezia este mai repede manifestată decît în toate celelalte. Şi e ştiut că fiecare om la o vîrstă oarecare e poet.

Il existe, en un mot, chez les trois quarts des hommes,
Un poète mort jeune à qui l'homme survit.

După ce vîrsta aceasta trece şi frumoasele simţimente sunt ucise de proza vieţii, pentru ce să faci o crimă celui ce-ţi cîntă aceea ce ai simţit ? Tocmai în aceasta constă marele merit al unui poet de a spune semenilor săi durerile şi emoţiunile pe cari le-a avut fiecare dintre dînşii cel puţin o dată în viaţa sa. Acum, bineînţeles, să le spui cu socoteală. Aceasta e afacerea talentului. După atîta vreme de la Alecsandri, Şerbănescu[3] a rezis :

Tu steluţa vieţei mele,
În ce nopţi te-ai cufundat ?
În zadar te cat prin stele,
Stelele încă te cat :
Ca şi mie le lipseşti.
Unde eşti ? Unde eşti ?

Sunt sigur că d-l Macedonski a fost printre cei dintîi să admire focul acestei pasionate bucăţi şi un singur moment nu i-a trecut prin minte să să supere pe steluţa lui Şerbănescu. Iată, dar, că talentul n-are şcoală ; iată



că drumurile cele mai bătute, cînd sunt călcate de piciorul omului ales, prezintă încă panorame încîntătoare. De aceea nu voi căuta şcoală în poeziele d-lui Macedonski, ci poezie. Dealtminteri, se pare că singur revine la aceasta, cînd se întreabă atît de frumos :

„Ce reprezintă aceste idei ?...

Mai înainte de toate, societatea în mijlocul căreia am trăit.

În urmă — simţirile mele.

Să nu mi se ceară nici o consecinţă."

A !... iată poetul.

„Pe rînd, voi fi în ele om al viitorului şi om al trecutului. Ceea ce pot să afirm este că tot ce am scris am simţit, şi dacă simţirile mele s-au întreciocnit, aceasta dovedeşte că poetul nu poate să fie reprezentantul unei singure idei, ci că el trebuie să reprezinte ideile întregei omeniri." *

•

În volumul pe care-l publică d. Macedonski afară de poeziile inserate în mare parte în revista *Literatorul*, prezintă cititorului şi o piesă a sa în versuri : *Iadeş !*[4]

Mărturisesc, cu o adîncă satisfacţiune, că nu cunosc în limba română bucată originală mai perfectă, din toate punctele de vedere. Subiectul e dintre cele mai simple şi mai obişnuite ; scene naturale ; situaţiele necomplicate şi deznodămintele fericit găsite. Comedia e în fond dramă. Eterna dramă a sufletelor cari se iubesc şi pe cari lumea le desparte. Scena a VIII-a din actul întîi, dintre Aninoşescu şi Elena, e o admirabilă pagină de poemă, o oglindă de apă senină, în care aceste două sărmane fiinţe se văd despărţite pentru toată viaţa, legate fiind pentru vecinicie prin adînca lor iubire, prin adulterul la care i-a dus mizeriile lumei. Aninoşescu zice :

---

* Citat din *Prefaţă* la volumul Al. A. Macedonski, *Poesii*. Precedate de o privire critică asupra poesiei, Librari-Editori, Ig. Haimann et Schönfeld [Bucureşti], Calea Victoriei, 74, 1882, p. XXI—XXII, reprodus şi în Al. Macedonski, *Opere*, I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 399.

În somn — deștept, cînd umblu, cînd stau — prin cugetare,
Te văd, și-n orice floare respir a ta suflare,
Și dacă astăzi încă trăiesc — e că trăiești :
Cînd mă gîndesc la tine îmi pare că-mi vorbești !
Nestrămutată umbră, te afli lîngă mine.
Cînd stau sub tei alene, în nopțile senine,
Sau iarna cînd în casă la foc m-așez pe gînd,
Și-mi trec o mînă rece pe-obrazul meu arzînd !

ELENA

. . . . . . . . . . . . . . .

Știi tu ce e-adulterul ? Știi tu cîtă iubire
Îi trebuie femeii să cadă !... Ce-njosire
E pentru o femeie acest cuvînt fatal
Știi tu ? Cîte turmente în cercu-i infernal
Se-nchid și se frămîntă, le știi tu oare ?
Cînd amăgirea-ncepe și pacea-n suflet moare,
Ca să trăiești, cînd astfel destinul te-abătu,
Știi tu cîtă virtute-ți trebuie ?... Știi tu ?

Da, e trist adulterul, e omorîtor pentru o ființă care își simte și-și înțelege poziția, dar e sublim adulterul cînd produce astfel de victime ; victimele poartă împrejurul capului aureola ființelor cari sufăr și poetul care cîntă atît de frumos suferința lor nu va fi uitat niciodată de ai săi. E locul să spui d-lui Macedonski cum inima poetului, a acestei amfibii trăită în visurile sale și în lumea care nu e a sa, are nevoie de recunoștință, de semne de afecțiune. E locul să mă întreb cu d-sa și cu toți cei cari am dus revista *Literatorului* prin atîtea și atîtea greutăți, dacă o fi existînd printre cititori cel puțin dobînda legală de 10% cari să înțeleagă greutățile și sacrificiele cu cari se întreține o foaie literară — și pentru cei cari înțeleg, dacă știu să admire ? La această întrebare îmi răspund cu convingere : da ! Sunt în țara noastră oameni de bine, cari înțeleg frumosul, îl admiră și-l disting. Orce s-ar zice de poet ; orcîte nedreptăți s-ar face persoanei sale, poeziei sale totdeauna i se va face dreptate. Aceasta fiindcă o bucată de poezie frumoasă e ca o floare cu parfum : orcît ai ascunde-o, mirosul ei va deștepta totdeauna simțurile celor rafinați.



Ceea ce e de observat la d-l Macedonski este întrebuințarea ce d-sa face de cuvinte. Orce vorbă în limba românească, pe cît nu va fi trivială, pusă la locul ei, e bună și poetică. E adevărat că de la un cîrd de vreme încoace, cîteva cuvinte, întrebuințate cu mult succes de gloria noastră națională, de Alecsandri, s-au prins de sufletul unor scriitori cu atîta îndărătnicie, încît le-au copleșit toată originalitatea. Astfel : *taină, tainic, pribeag,* la unii, și la alții : *mocnit, foșnit, sură, străveziu* se repetă la fiecare două-trei rînduri ; și se pare de mică importanță, dar nu-și poate închipui cineva cît de mult strică efectul unei cugetări frumoase, o vorbă pocit uzată. D-l Macedonski are tocmai păcatul calităților sale, cunoscînd perfect valoarea cuvintelor, le întrebuințează cu multă libertate și dacă are o idee splendidă nu se sfiește a-i crea și cuvinte pe ici, pe colo. Astfel găsim în poeziele sale foarte des vorbele *sumbră, pură, tumult* etc.

Una dintre frumoasele bucăți ale d-lui Macedonski, și poate cea mai perfectă, cea mai elegantă, de un caracter sumbru, cum ar zice d-sa, este : *La harpă.* S-a imputat mult amicului meu de a fi un poet artist, cioplitor de versuri frumoase, cugetător, dar nu poet de inimă. O... Doamne ! dar în om inima și sufletul și cugetarea și Eul său, toate să însumează în creier. Cine cugetă le face pe toate. Cine numai simte este proprietarul grîului. Ciurarul lipsește. Cugetarea cerne grîul simțirei : alege bobul și aruncă neghina.[5] De aceea e fals cînd se zice unui poet : cugetă dar nu simte.

Și ce simțire mai delicată, ce cugetare mai înaltă și mai înalt exprimată decît aceasta voiți ? Poetul vorbește despre poeți :

A ! Nouă nu ne pasă de inime-mpietrite,
De epoce perverse, de suflete-njosite,
De secolii în cari ne naștem și trăim !
Planăm mai sus de lume, căci noi, umblînd prin tină,
Cu sufletele suntem în raze și lumină.
Și ne începem viața atuncea cînd murim !

Admirabil, admirabil ! *Și de umblăm prin tină, cu sufletele suntem în raze și lumină...* Poate să fiu acuzat de prea multă iubire către mine însumi și către amicul

meu. Dar ia spuneți-mi, domnilor, cei care citiți, cîți dintre d-voastră nu sunteți poeți prin cugetare, prin simțire, prin penel, prin muzică, prin lacrămi? Cîți vă puteți glorifica că n-ați iubit? Și dacă ați iubit, ați fost, cel puțin atunci, poeți. Ei, vîrsta aceea v-o cîntă Macedonski cu atîta talent. Și să se mai zică că omul care simte și vorbește astfel nu simte!... Dacă regret ceva e că, într-o critică ca aceasta, nu pot reproduce îndestule bucăți pe cari să le discut cu detractorii autorului. Citiți *Dezastrul,* pag. 88, citiți *Noaptea de iunie,* pag. 77, *Poeții,* pag. 30, acest superb monument ridicat de poet camarazilor săi:

De sunt nebuni, voiesc să-i apăr,
Că-n ochi au fulgere ce scapăr'
Schintei de poezie,
Și nu e rar să se întîmple
Să poarte-o lume între tîmple
Pe care să n-o știe!

Îmi rămîne o ultimă observațiune de făcut. Mai în toate poeziele d-lui Macedonski transpiră o amărăciune neînvinsă și un dezgust de lume care nu se poate totdeauna stăpîni. Acesta, unit cu un spirit de observațiune particular, de care e înzestrat autorul, îl pune în primul rang al poeților satirici. Cine știe dacă nu trebuie să mulțumim lumei, celei atît de rea, pentru că a făcut să vibreze cu atîta putere coarda sentimentelor sale de ură.

1881

## CAROL SCROB: „POEZII"

D-l E. Caro,[1] de la Academia Franceză, într-un frumos studiu ce face asupra decadenței criticei contimporane în țara sa, prins de dezgust pentru înrîurirea cea mare ce o are politica în toate, arată cum critica serioasă nu poate să-și mai aibă partea sa, între un jurnalism de improvizație și un public care, în afară de daraverile sale, nu caută decît să petreacă. La noi e întocmai același lucru. Ca și la dînșii, și la noi politica este o iarnă nesfîrșită, care amorțește toți mugurii, îngheață toți bobocii, usucă toate ramurile cari ar putea înverzi.

În țara noastră nu există decît un om care știe să critice. Acesta e d-l Maiorescu.[2]

Într-o admirabilă dare [de] seamă ce d-sa face despre chipul cum judecă literații germani literatura noastră,[3] se plînge că studiele serioase de limbă și de istorie sunt încă atît de înapoiate, încît, cu drept cuvînt, putem zice că n-avem deloc astfel de studii. În schimb însă recunoaște că proza populară și poezia lirică și-au luat un mare avînt și că putem deja număra poeți a căror inspirațiuni deosebite făgăduiesc țării oameni de o rară valoare, de un adevărat talent.

Această ultimă observațiune este dreaptă și are cu atît mai mare însemnătate cu cît ea constituie un fenomen patologic demn de înregistrat.

Un popor e întocmai ca un individ. Cel dintîi sentiment care încolțește în inima omului e sentimentul dulce

al iubirii materne sau al iubirii. Cele dintîi acorduri cari se vor auzi în viața unui popor nou vor fi acordurile tinereții sale. Unul va iubi și va cînta; cellalt va fi ecoul acestor cîntice. Răsunetul e trist, lung, duios, pentru că tinerețea despereazǎ repede, este entuziastă, e gata de moarte în orce moment. De aceea poezia lirică e prima formă pe care o îmbracă strigătul inimilor cari simt. Ceea ce e însă mai curios e că, în toate timpurile, elegia și lirismul au avut reprezentanți de geniu. Au fost epoce cari n-au dat naștere la nici un poet însemnat de epopei, balade și satire — și, dimpotrivă, n-a fost nici o epocă însemnată în istorie, care să nu-și aibă poetul său liric. Asupra acestui punct d. Maiorescu este aproape de aceeași părere cu Saint-Marc Girardin.[4] Girardin adaugă însă că adevărata glorie a secolului nostru este poezia lirică, poezia inspirată de spiritualismul temperat. Și în aceasta are dreptate, căci și romanticismul nu este decît tot spiritualismul, și, prin urmare, lirismul mai întins, mai larg, mai eroic.

Dacă vom lua poezia din începuturile sale și pînă în zilele noastre, vom vedea că poeții lirici, începînd cu Pindar, trecînd la Ovidiu și ajungînd la Schiller, Heine, Lamartine, Musset și alții, au fost totdauna cei cari au cîntat inimei omenești și au fost înțeleși de dînsa.

Poeții, și mai ales poeții lirici, nu sunt creați numai pentru petrecerea omenirii; ei sunt martorii și interpreții ei; ei sunt gura de aur, cum zice Girardin, care exprimă conștiința națională; și, după cum poezia lor va fi vulgară și seacă, lumea care a născut-o va fi ordinară, sau, dimpotrivă, dacă va fi fină și deosebită, timpul care a inspirat-o va fi un timp în care năravurile și tendințele se vor distinge.

Villemain,[5] în studiele sale asupra lui Pindar, arată foarte bine raporturile cari există între poezia lirică și toate sentimentele mari ale umanității. El stabilește că decadența sau lipsa poeziei lirice este o dovadă *contra* societăților cari au pierdut-o.

*

Carol Scrob e un poet liric. Luat numai din acest punct de vedere, el este o mărturisire vie a sentimente-



lor cari animă societatea în care trăim și ne face onoare sub toate raporturile.

El publică astăzi un volum care, dacă e mic prin materie, e imens prin conținut. Domnul Sion[6] a binevoit a-l lua de mînă și a-l prezinta publicului, cu un mic discurs, care începe astfel: „Trebuie să fie de tot îmbătrînite și stinse inimele în acei oameni cari cred sau zic că poezia a murit". Iată o protestație! Ea, cu cît vine de la un poet mai bătrîn, cu atît trebuie să pară mai vioaie și mai adevărată. Da, inimele celor cari cred că poezia a murit sunt îmbătrînite și moarte, sau, dacă trăiesc, fac politică.

Carol Scrob e ofițer de infanterie. Din ce regiuni oare a plecat grațioasa fee care a venit să deștepte pe Scrob din traiul mort al oamenilor ordinari și să-l facă a-și muia condeiul în propriul său sînge spre a scrie? Care este colțul din viața lui în care poezia a putut să se așeze atît de bine și de comod încît să nu mai plece? *Spiritus flat ubi vult*; acesta este singurul adevăr poetic, care scapă pe Scrob de urîtul cazarmelor și de rigiditatea vieții de militar.

În adevăr, trebuie să se petreacă o curioasă voltă în spiritul locotenentului de infanterie, cînd, sub zgomotul asurzitor al comenzilor, geniul său poetic poate să-l smulgă un moment din lumea săbielor și a baionetelor, spre a-l duce în cealaltă lume, în lumea fermecătoare a viselor și poeziei. Cugetați numai la deosebirea ce există între *la uuuu... măr* și *te iubesc*, și veți vedea îndată ce desperechiere de impresiuni trebuie să se afle în viața acestui om; ce putere de simțire trebuie să aibă în sufletul său spre a nu amesteca într-o întorsură confuză pe *la uuuu... măr!* cu *te iubesc* și pe *la piii... cior!* cu *te urăsc*. Asemenea nepotriveli se găsesc în țara noastră aproape la fiecare pas. Și dacă bieții poeți au destulă simțire de cheltuit, sau prea multă viață poetică de dat pe fiecare zi, spre a-și acoperi urîtul celeilalte vieți, a vieții de cazarmă, de cancelarie sau de tribunal, cum rămîne cu teologii cari se fac inspectori financiari, cu spițerii, legislatori, cu inginerii, membri prin comitetul teatral și alții și alții? Sărmană țară, sărmană poezie și, mai mult decît toate, sărmani poeți!

Această exclamație mi-aduce aminte o observațiune pe care o făceam odată asupra poezielor d-lui Rosetti[7] de acum 30 de ani. În capul volumului cu cunoscuta poezie de la Mehadia :

Mai ții tu minte oară
La băi astă-vară

. . . . . . .

sta tipărită lista abonaților, a celor cari încuragiau literatura română, a celor cari puneau aripi tînărului entuziast spre a zbura către Elicon[8] și către... preșidenția Camerii. În acea listă se văd boierii țării, patrioții de sînge, liberalii adevărați, înscriși fiecare pentru cîte un număr însemnat de exemplare. Astfel, din cîte-mi mai aduc aminte, Cîmpineanu era înscris pentru 30, Balș pentru 25, Filipescu pentru alte atîtea etc. Astăzi, dacă poezia e mai înaintată și nu se mai rimează *oară* (în loc de oare) cu *vară*, poeții nu sunt mai puțin săraci decît cum era d. Rosetti atunci și nu au mai puțină nevoie de susținere decît avea d-sa. Aș fi voit să știu însă, stîlpul țării de astăzi, d-l Rosetti, pentru cîte exemplare s-a înscris cînd au apărut poeziile lui Negruzzi, Macedonski, Carol Scrob și alții ? Nu mai vorbesc de cei de a doua mînă și de cei morți. Aceștia murind au iertat pe toată lumea. Dar pentru cei cari trăiesc ce-a dat d-sa ? Absolut nimic. Iată cum se explică faptul că Scrob Carol e ofițer, Șerbănescu Theodor ofițer, Negruzzi advocat și gazetar, Eminescu și Macedonski gazetari. Și încă... acei ce au această din urmă meserie sunt pe jumătate feriVciți, căci pot, oricînd vor, să-și verse amărăciunea tristei lor vieți.

Dar ceilalți ?

Să fie bine constatat aici că dacă amintesc numele d-lui Rosetti nu voi să fac politică. Acest nume, atît de cunoscut astăzi, e adus ca o medalie comemorativă cînd e vorba de literatură.

Ziceam dar că Carol Scrob, ca și Șerbănescu, e ofițer de infanterie. Poezia acestor doi oameni se aseamănă sub multe raporturi. S-ar părea că în codul militar este oprit de a iubi, și că aceste două suflete, prin *a contrario* — ca să vorbim ca în codice — nu au făcut decît să iubească :

„Te iubesc !" murmură rîul ; „Te iubesc !" șoptește floarea,
Și prin frunzele din arbori *, cînd asculți privighetoarea,
Parc-auzi în al ei cîntec cum repetă : „Te iubesc !"
Iar cînd noaptea se coboară, zîmbind tainic către lună,
Îi trimet prin raze de-aur, toate stelele-mpreună
Ăst cuvînt ce dă viață, ăst cuvînt divin, ceresc !

Pe cît timp lumea va fi lume, pe atît poeții nu vor înceta de a conjuga acest verb atît de cunoscut : *a iubi* și *iubire*. Toți iubim sau am iubit, toți suntem înzestrați cu o simțire mai mare sau mai mică ; dar ceea ce nu putem face toți e să spunem aceea ce simțim. Iată pentru ce poetul e trebuincios omenirei, precum graiul e trebuincios individului, fiindcă el umple acest gol simțit al lipsei de mijloace cu cari să ne tălmăcim acest foc al inimei sau al cugetării. Sunt poeți, și astfel e și Carol Scrob, cari nemeresc cîteodată atît de bine nota suferinții tuturor muritorilor încît, dacă i-ai citi în auzul a zece persoane, șapte din ele cred că li s-a luat ceva din propria lor cugetare — și poezia citită, în loc să nască gelozie, ridică un curent de simpatii cari unesc, întotdauna, pe cititori cu autor. Astfel se explică popularitatea unor scriitori de talent cari prin cîteva pagine devin celebri.

Iată un exemplu de o astfel de poezie :

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot,
Și s-o pun în pieptul tău,
Ca să simți precum simt eu.

Și-aș voi să rămîn mut,
Vocea mea să-ți împrumut,
Ca să-mi spui și tu cu ea
Ceea ce s-ascult aș vrea.

---

* În textul de bază : *iarbă*.

Și atunci, nesimțitor,
Să resping al tău amor
Și să fac precum faci tu :
Tu să plîngi, eu să zic : „Nu !"

Să analizăm puțin această trăsătură de geniu care, ea singură, într-o țară unde s-ar ști aprecia valoarea exactă a lucrurilor, ar face nemuritor numele care a iscălit-o.

În cea dintîi strofă poetul spune trei lucruri : întîi, că ființa căreia îi vorbește îi e atît de dragă încît chiar inima din piept i-ar da-o spre a-i dovedi nemărginita lui iubire ; al doilea, că numai cînd ea ar avea în piept inima lui, ar putea să înțeleagă ce este a iubi și, al treilea, că dîndu-i ei inima lui, ar scăpa de dușmanul vecinic nedespărțit, de dorul care-l însoțește orunde, ca o caraulă netrebnică. Iată ce spune în patru versuri de cîte șase silabe. În adevăr, această preciziune de idei, această valoare pe deplin cunoscută a cuvintelor, această viguroasă expresie ce dă sentimentelor sale se întîlnește rar la un poet liric. Și poate că la Scrob, preciziunea este atît de mare încît răpește din farmecul imaginelor, cari sunt, totdauna, pentru ideea-bază, aceea ce este coloritul pentru contur. Astfel această încredințare ce o dă fericitei ființe la care se închină :

Nu știu cum va fi sfîrșitul,
Fie rău sau fie bun,
Te iubesc și alt nimica
Nu pot să-ți mai spun !

este prea hotărîtoare, are prea puțină lumină, nu e decît un contur, perfect, fără colori.

Celelalte două strofe, drepte surori a cele dintîi, completează cadrul acestei admirabile inspirații.

Poezia aceasta va rămînea în literatura română ca exemplu de forță, alături de a lui Șerbănescu :

În durerea mea păgînă
De-aș avea putere eu,
Aș lua pămîntu-n mînă
Și-aș zvîrli în Dumnezeu !



și de a poporului suferitor :

M-am suit la munte-n zori
Și-am prins fulgerul din nori,
Și din sus din înălțime
L-am izbit în ungurime !

Cît sunt de mari pasiunile omenești cînd sunt adevărate !

E un lucru de observat în aceste poezii : în cîtetrele, geniul poetic a ales din limbă vorbele cele mai expresive, acele cari arată o acțiune concentrată, scurtă, repede. Astfel, a simți, a zvîrli, a prinde, a izbi se întîlnesc în cîtetrele strofe, și ceea ce e desigur mai curios e că aceste vorbe n-au fost căutate de poeți, ci ele au venit, aduse de inspirație, să traducă furtuna gîndului sau a simțirei.

La Carol Scrob, mai mult decît la toți poeții români, spontaneitatea ține un loc însemnat în compozițiile sale. De aceea vedem ideile lui poetice străbătînd prin mulțimea celorlalte idei și înflorind ca florile de primăvară pe un pămînt încă umed, încă rece. Dacă aceste flori, abia răsărite, apun ; dacă, deși albe și gingașe, ele țin cît ține orce floare de primăvară, să se bage bine de seamă : într-însele există un parfum primăvăratic ; ele au o esență de viață cerească și, chiar după ce mor, lasă în urmă-le acea vagă poezie, acea tristeță neînvinsă ce o lasă moartea unor ființe deosebite. Așa, în poezia aceasta, care pare a fi inspirată de o lungă așteptare, de o bătrînetă prematură, totul e tras dintr-un condei :

Te-am chemat, dar l-a mea voce
Ai fost surdă — n-ai venit !
Și de-atunci de dor, de lacrimi,
Am îmbătrînit !

Azi mă chemi să viu la tine,
Dar îți jur că nu mai pot ;
Nu mă lasă bătrînețea,
Sunt bătrîn... de tot !

Se simte numaidecît inspirația primă, gîndirea virgină de orce adaos sau ștergere, flacăra dorului netemperată, aprinsă deodată, spontanee. Acel *dar îți jur că nu mai pot*

e atît de franc încît îți vine să crezi pe poet pînă la suflet. Într-însul transpiră urîtul vieții sedentare ; ți se pare că vezi pe bolnavul de suflet plimbîndu-se la un soare tomnatic, sătul de a tot aștepta acea umbră vecinic depărtată pe care însă o așteptăm toți : *fericirea.* Am zis tomnatic... și cu toate astea, poezia aceasta e o floare de primăvară.

Spontaneitatea, în poeziele lui Scrob, se mai dovedește și prin subiectul ce-l desfășură în fiecare bucată. De cele mai multe ori poeziele sale nici n-au un subiect precis. Ele sunt improvizații, în cari ideea particulară predomină ideea generală.

Cînd inspirația se susține pînă la sfîrșit, fiecare vers în parte, sau fiecare strofă conține o admirabilă idee poetică, o idee care, ea însăși, valorează cît tot restul. Nu există însă unitate în poeziele lui Carol Scrob. Afară de *Nașterea poeziei* și alte două sau trei asemeni, nici o bucată nu mai desfășură, în întregime, ideea poetică, baza. Poate că e nedrept să i se facă o astfel de observație cînd însuși genul poeziei sale nu comportă dezvoltarea întinsă a unei teme. Cu toate acestea, se va vedea mai pe urmă cum, din această cauză, un volum care cuprinde, ca a lui Carol Scrob, numai poezii de simplă inspirație, fără a avea o variațiune de bază, devine monoton. Și, spre a dovedi o dată mai mult de cîtă importanță este unitatea într-o poezie, e destul să amintesc faptul că, într-o bucată în care această legătură n-ar ține strînsă strofă de strofă, *gradația* și *culminanța* devin imposibile.[9] Astfel :

În pămînt, unde se duce
Rege și păstor,
E ascunsă fericirea
Tuturor !

. . . . . . . . . .

Lumea din mormînt e toată
Un întins popor,
Căci acolo este ținta
Tuturor !



e o repețire zadarnică a aceleiași idei, în care tema de dezvoltat lipsește. Despre gradație nici nu poate fi vorba.

Dar în aceste două fericite inspirații, cît de bine e condusă ideea, căci există o idee ; cu cîtă măiestrie e luat acest *crescendo,* pînă la cea din urmă notă a gamei : *azi n-am suferit nimic !* Iată-le în paralel :

Cum ajunge spre amurg
Din ochi lacrimile-mi curg,
Pentru tot ce-am suferit
De la zori pîn' l-asfințit !

Cum ajunge către zori,
Mă apucă reci fiori,
Pentru tot ce peste zi
Sunt ursit a suferi !

Dacă am și eu un dor
Este numai să nu mor
Pînă n-oi putea să zic :
„Azi n-am suferit nimic !"

Cealaltă :

Pe geamul meu cel aburit
Am scris un nume sînt,
Dar soarele a răsărit
Și-a șters acel cuvînt !

Și în zăpadă am săpat
O frază, suspinînd,
Dar a mai nins și s-a-ngropat
Cuvintele, pe rînd.

Atunci în inimă mi-am scris
Același nume sînt ;
Aci va fi în veci închis,
Închis ca-ntr-un mormînt !

Amîndouă sunt atît de frumoase încît, singure, ar răscumpăra o lume de păcate, o infinitate de greșeli.

II

Trecînd la a doua parte a criticei, țiu să spui autorului că toate observațiele ce vor urma nu sunt scrise spre a-i zdruncina reputația — și nici n-am făcut ca acele cocoane de provincie cari încep prin a spune cinci vorbe bune de un om, ca să poată după aceea să-l împodobească cu toate ponoasele din lume.

Pentru mine, numele lui Scrob e în afară de cadrul în care se discută, dacă ofițerul de infanterie are sau nu acel ceva divin, care-l pune mai presus de ceilalți ofițeri. Scrob e poet, în toată puterea cuvîntului.[10] Și dacă sunt cîteva lucruri cari îi lipsesc, ele, odată cîștigate, nu vor putea decît să-i mărească sfera cugetărilor, să-i întindă raza vizuală a gîndirei, dacă m-aș putea exprima astfel ; poetul e însă afirmat de mult în d-sa.

Acum reviu. Ziceam mai sus că volumul pe care-l critic devine adeseaori monoton. Să vedem de ce.

Cel mai mare defect a lui Carol Scrob este circumscrierea întregii sale imaginațiuni împrejurul a două puncte : *Eu* și *Ea*. A fi oarecum egoist. a avea conștiința deplină despre Eul meu, a voi să fac din mine un ce deosebit de restul creațiunei este. desigur, datoria mea. Omul, deși se naște, trăiește, se transformă și piere în acest tot complex și vecinic nesecat care se cheamă natură ; deși nu are nici o globulă în sine care să nu fie reducțiunea infinită a materiei ; deși nu poate zice, de cea mai fină fibră, că îi aparține sieși, în afară de cadrul întregii creațiuni, totuși omul are ceva într-însul care nu atîrnă de restul creațiunei, care formează propria sa persoană, individualitatea sa. Acest ceva este gîndirea ; și ea, fiind în afară de domenul vitalității universale, este și în afară de domenul mortalității universale. Aceasta e superioritatea omului. Pînă aici înțeleg și-mi explic pe d. Carol Scrob.

Dar, de la respectul și admirațiunea ce oricare om trebuie să aibă pentru superioritatea sa asupra restului lumei și pînă la învîrtirea necurmată într-un *circus in definiendo* al Eului e mult departe. Egoismul iubirii, nici el nu-i de ajuns spre a ocupa întreaga fecunditate a unei



imaginațiuni de poet. Am zis egoism, fiindcă în Eu și Ea sau Eu și El nu există decît impersonalul *Eu*. Acel ce iubește, iubește fiindcă se iubește. Aici nu-i nimic paradoxal. Căutați în fundul orcărei pasiuni și fiți sinceri : veți vedea că fiecare om iubind trebuie să fie convins că este iubit ; și fiindcă în iubirea ce cealaltă persoană o are pentru el găsește un semn de distincțiune ce i se acorda, îi plătește cu aceeași monetă. De aceea amorurile adevărate sunt acelea cari se nasc și la unul și la altul aproape în același timp. Cei ce spun că au iubit șapte ani fără ca obiectul acestei adorațiuni să fie pus în cunoștință de cauză, sunt sau niște mincinoși sau niște nemernici. O privire, un semn, un zîmbet trebuie să le fi dat speranță de un trai mai bun pe viitor. Excepțiunile de la această regulă sunt atît de excepționale, încît nici nu trebuiesc luate în băgare de seamă. De aceea a se închide cineva între aceste patru ziduri : Eu și Ea, El și Eu, este a psalmodia pe același metru, este a deveni monoton.

Singura poezie în care Carol Scrob are oarecari imagini e aceea în care se găsește strofa următoare :

Dormea pe-un pat de iarbă,
Pe un pat cusut cu flori
Și semăna cu ziua
Cînd se ivește-n zori.

Un poet ca d-l Carol Scrob trebuie să-și caute inspirațiele sale nu numai în cadrul restrîns al amorului. Sufletul omenesc, dacă crede în suflet ; firea cea mare, cu seninurile boltei cerești, cu verdeață și uscăciunea pămîntului ; Dumnezeul unic sau panteismul, cu toți dumnezeii săi ; onoarea ; libertatea ; iubirea de țară — iată izvoarele adevăratei poezii lirice.[11]

Să ne închipuim un compozitor de muzică care și-ar scrie toate bucățile sale în aceeași gamă, *la bemol*, de exemplu. Dacă într-un întreg caiet muzicantul n-ar ieși din cele patru bemoluri de la cheie, amorul, am ajunge să ne săturăm curînd de acordurile sale. Și d-l Scrob știe cîtă analogie există între muzică și poezie.

Să își aducă aminte autorul de acest celebru vers al lui Virgiliu :

*Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt.*

Young [12] a scris o întreagă poemă de cugetări triste dar sublime pe această temă, atît de profund adevărată : *sunt lacrămi pînă și-n lucruri, și mintea omenească e atinsă de cele pieritoare.* *

Cugetarea, această splendoare a existenții noastre, trebuie să îmbrățișeze totul pe lume. Cît trăim concentrați în noi înșine, sau cînd ne concentrăm întreaga atențiune numai asupra noastră, furăm în aceea ce suntem datori să aducem concertului universal al creațiunii. Căci, dacă această mică parte a nemurirei ce o purtăm în noi nu am întinde-o decît asupra calităților sau defectelor noastre — acest *noi* murind fără a se mai renaște, moare și frumosul cu care cugetarea l-a învăluit ; pe cîtă vreme cerul, Dumnezeu, marea, întinderile haosului, planetele, fiind nemuritoare sau renăscîndu-se, nu moare sau renaște și poezia.

Tot în această particularitate și de lipsa de unitate în idee ține faptul următor : cînd la d-l Scrob inspirația nu se susține pînă în sfîrșit, poezia devine vulgară.

Aș fi voit să nu zic nimic despre următoarea strofă, pe care o cunosc de mult, din poezia închinată domnișoarei Florica Sion :

Atuncea, mîndră floare,
O singură favoare
Te rog a-mi acorda :
Să-mi faci o invitare,
Să viu l-acea serbare
S-aduc urarea mea !

însă, fiindcă o văd publicată, nu mă pot opri de-a nu repeta : vulgar, vulgar ! O altă tristă producțiune a poetului meu de predilecție este următoarea :

* Duiliu Zamfirescu interpretează versul lui Vergiliu din *Eneida*, I, 462, conformîndu-se unei traduceri eronate, destul de des întîlnită : „Și lucrurile plîng nefericirile cuiva“. În realitate, traducerea exactă este : „Sînt lacrimi pentru nenorocirile noastre și mișcă mințile muritorilor“.



Mi-ai înfipt adînc cuțitul,
În sfîrșit ai triumfat,
Ai făcut de toată lumea
Să fiu aspru condamnat !

Aceste cuvinte : favoare, invitare, serbare, acordă, triumfat, condamnat sunt cuvinte bune de pus într-o invitație de nunta, sau într-o întrevorbire de cotilion, dar nicidecum în poezii și, mai ales, în poeziele lui Carol Scrob. Cît despre bucata de mai sus, nu pot înțelege cum poetul a făcut tocmai această parte uneia dintre cele mai excepționale ființe ce, sunt sigur, a întîlnit în viața sa.

*

Acum, că am isprăvit observațiile ce aveam de făcut prietenului meu asupra unora din particularitățile poeziei sale, sunt dator să constat un fapt care poate că e trecut cu vederea de mulți dintre iubitorii de poezie. Acest fapt este cel următor : a scrie poezie sau, mai corect, a face versuri poetice — fiindcă voi să vorbesc de vers — e un dar pe care, desigur, nu toată lumea-l are. Dar a-și alege, pentru mai toate inspirațiele sale, versuri scurte, de șapte, opt și nouă silabe, și a izbuti să ai cîte o cugetare sau cîte o comparație bună aproape în fiecare vers e mult. Căci a-și așeza subiectul pe alexandrine de cîte 16 silabe e cu mult, mult mai ușor decît a-l pune pe versuri scurte, pe emistihuri aproape, și totuși a nu pune umpluturi. Deși la Carol Scrob, de cele mai multe ori, versul întîi și al treilea nu rimează, aceasta nu răpește nimic din farmecul comparațiilor și a gîndirei. Totuși, cînd poetul vrea să facă ceva desăvîrșit, nu lasă versuri albe, ci le rimează ; astfel e în *Dorul de răzbunare*, reprodus mai sus.

Ca concluziune repet ceea ce am zis la începutul acestei critice :

Carol Scrob, privit ca poet liric și poetul luat ca o expresie a timpului și societății în care a trăit, este o ilustrație frumoasă și ne face onoare sub toate raporturile.

1882

## PRO MEMORIA

Dacă e ceva nedrept în această lume, în care sunt atîtea lucruri nedrepte, e, desigur, să moară cineva la 25 de ani.

Astfel a murit Petre Oeconomu.[1]

Sunt dator memoriei lui aceste cîteva linii, atît pentru că-mi era prietin și coleg, cît și pentru că era unul din cei mai distinși membri ai generației sale.

Nu voi mai spune nici o banalitate. Cei ce rămîn sufăr dar uită. Cei ce se duc sunt duși pentru totdeauna.

E ceva curios. Oamenii se pun în contact cu moartea numai atunci cînd se stinge lîngă dînșii o persoană la care țineau. Și atunci nimicul care se întinde dincolo de mormînt te înspăimîntă atît de tare încît cu tot dinadinsul îți pare rău că nu mai poți crede în nemurirea sufletului. Cel puțin aceasta era o speranță.

Chiar în aceste coloane Petre Oeconomu a scris de mai multe ori, sub pseudonim. Avea gustul rafinat și pana dibace.

El învățase dreptu și era procuror, dar, dacă m-aș putea servi [de] această paradoxă, frumosul îl preocupa cu mult mai mult decît binele și adevărul.

Toți colegii și cunoscuții lui trebuie să-l plîngă, căci merită să fie plîns.

1882



## CRONICA TEATRALĂ

Duminică, societatea artiștilor de la „Rașca" ne-a dat o *comedie-dramă*, după cum o spune afișul, tradusă de d. Manolescu,[1] după franțuzește — o piesă care, din punct de vedere literar, e tot ce poate fi mai stupid. Din punct de vedere dramatic însă prezintă oarecare interes.

În morala acestei piese n-am înțeles cum d-l de Rouvre este totdeodată tata lui Henric și tata lui George, căci George din actul întîi părea a fi ficiorul lui frate-său. Va să zică d-l de Rouvre... ținea să-și strîngă legăturile familiare cît mai mult?... Fericit mădular de familie acest d. Rouvre!

Despre traducțiune, o rugăminte d-lui Manolescu: dacă ține cu orce preț să traducă, să caute a lăsa din limbă galicisme franțuzești, ca „vedeți tu copilul meu" sau numai „vezi tu", repetate la fiecare cinci vorbe. Limbele își au geniul și misterele lor, și nu-ți poți explica pentru ce în românește nu merge „Dumnezeule!" sau „Dumnezeule mare!", cînd în franțuzește merge. Nu trebuie o adîncă cunoștință a limbei noastre ca să poți prinde deosebirea de nuanță ce există între „Doamne" și „Dumnezeule". Românul nu-ți va întrebuința pe acest din urmă decît cînd va fi însoțit și precedat de cel de întîi; astfel va zice: „O... Doamne, Dumnezeule, iartă nebunelor mele visuri..." niciodată însă: „O... Dumnezeule" etc.

Pentru interpretare, rareori am fost atît de mulțumiți de d. Manolescu ca aseară, în personagiul mut al lui George. Complimentele și mulțumirile noastre, domnule.

Această piesă, ca interpretare, ar cîștiga mult într-o sală.

Despre tovarășii de același gen cu d. Manolescu... le dăm o caneva de puncte să-și brodeze fiecare laudele. Cu deosebire ștrengarul de marinar și simpaticul de intendent... *Dio santo, Dio santo!* cît erau de ordinari!

Despre tovarășii de genul potrivnic d-lui Manolescu... *honni soit qui mal y pense.*

*

Opereta franceză de la „Eldorado" dă în cărți și-i iese drum de seară, cu scîrbă în trăsură.

Se zice că, înainte de a pleca, confrații întru Aristofan de la „Dorado" vor să dea o reprezentație în sala Teatrului cel mare. Le urăm succes.

*

Se mai zice iarăși că în locul operetei franceze va veni o alta germană.

Îi poftim multă sănătate.

Acest nume de „Eldorado" să nu fie o deriziune a unui nume care înseamnează tocmai contrariul de ceea ce înseamnează „Dorado".

1882

PREMIURI

Academia Franceză, în ședința sa de la 6 iulie, a încoronat mai multe opere de adevărat merit. Între acestea sunt cîteva studii asupra istoriei, precum:

*Ludovic XV* și *Elisabeta Rusiei* de Albert Vandal,[1] în care o mulțime de figuri importante ale timpului, ca Conti,[2] Voronțov,[3] Bertușev,[4] Douglas[5] sunt puse în relief cu multă vigoare;

*Istoria lui Filip al II-a* de Forneron,[6] care înfățișează, în chipul cel mai exact, situațiunea Spaniei din sec. XVI. Portretul acestui rege teribil e zugrăvit cu o mînă de maestru. Genovezii jefuiți, jidanii arși, soldații căzuți cu miile în Franța pentru cheful lui, Montigny,[7] Orange,[8] inchizițiele toate îi însoțesc pînă la moarte în același tablou, cu aceeași vigoare;

*Corespondența lui Galiani*[9] de Lucien Perey[10] și Gaston Maugras,[11] un curios studiu asupra vieții și operilor celebrului abate italian, în care o mulțime de siluete de femei celebre sunt desinate cu o eleganță și o exactitate de contur minunată. Prietenia dintre sfinția-sa părintele Galiani și d-na d'Epinay[12] dură 20 de ani. „O legătură de care istoria ar trebui să ție socoteală, dacă istoria ar mai ține socoteala de altceva decît de prostiile și nenorocirile oamenilor."

*Un studiu asupra lui Danton* de Emile Bos,[13] din care reiese că marele republican ar fi rîvnit să aibă un

mititel *de* înaintea numelui, și astfel să se numească *republicanul d'Anton* ;

*Un condottiere în al XV secol* de Charles Yriarte.[14]

Afară de aceste cărți de știință au fost încoronate și opere de literatură curată, precum :

Un volum de poezii, intitulat *La jeunesse pensive*, de Dorchain,[15] din care *Figaro* extrage o preafrumoasă bucată : *Les étoiles éteintes* ;

*Légendes chrétiennes de la Bases-Bretagne* de Luzel.[16] Pentru aceste povești, Academia a mulțumit cu deosebire autorului că le-a scos din uitarea în care erau condamnate să moară ;

*Petites misères* de H. Lafontaine[17] și altele.

În Franța și-n țările ca Franța, tinerii muncesc, căci munca li se resplătește, dar la noi... toate sfîrșesc prin puncte.

1882



## NOUTĂȚI DE TOT FELUL

„*Teatru.* Sîmbătă, la 10 curent, artiștii asociați de la „Rașca" au reluat cele două piese, date de cîteva seri mai înainte : *Mutul*[1] și *Neghiobiele lui Piperman.*[2] Progres, d-na A. Popescu a fost bine în cea dintîi. Intonațiele le avea calde. Pe mișcări era stăpînă. Vocea, spre marea noastră mulțumire, îi era acordată. Scena în care își prezintă bijuteriele lui Georges îi face onoare. Progres real.

D-nu Manolescu, ca și rîndu trecut, a fost desăvîrșit de bine. Creațiunea acestui rol în românește — deși s-ar părea că limba nu importă, fiindcă este în personagiu mut — îi dă dreptu la mari aspirații.

Pentru traducție și restu trupei, cu oarecare variante, ne păstrăm aceleași aprecieri. D-nu Fraivalt, în actul al doilea, merită o mențiune onorabilă.

Pe scurt, la „Rașca" își poate cineva petrece seara, sigur fiind că va avea emoțiuni plăcute și, ceea ce e mult în acest secol de *pornografie universală,* că le va avea cinstite.

*Literatura. Vovea Adevărului,*[3] nr. 2, ne dă următoarele fraze : *„Examene generale,* în care autorul — un erudit autor, după cît se vede — vrea să ne dovedească că «în cele din urmă, chiar și în limba gotică avem multe vorbe scrise cu *au* cari se citesc *o*», *Fluierul lui Ștefan ;* legenda *Miron și Florica,* cu notele respective, care, pe

lîngă unele părți bune, dă, spre mulțumirea sufletească a cititorului, și această poznă poetică :

Ea e-ntunecoasă
Dar e spațioasă,
Căci în nopți făr' lună
Acolo s-adună
Mii de legioane
Și turbilioane
De draci pelițați
Cu peri vulvoiați.

Afară de aceste caracteristice bucăți, se mai întîlnesc titlurile următoare : *Cezar Bolliac, Vino, Limbagiul bestielor, Bibani, La îngrășarea porcilor, Corespondență* și, la sfîrșit de tot, vestea bună că a apărut la tipografia Cucu novela *Bostan, haiduc național !!* de d-nu Panait P. Macri. [4] Prea mulți *p* în aceste nume !

*Aurora română,* foaie beletristică din Bucovina, care, în beletristica sa limbă, dă dovezi că d-nii colaboratori trăiesc în tare bună înțelegere cu muzele.

*Sport poetic și muzical. Flori de pe Carpați,* poezii de d-nu Zaharia Antinescu. [5] Acestor flori le pregătim un pahar cu apă, ca să le putem păstra cît mai îndelung în amintirea simțului nostru olfatic.

*Leagăn dulce,* muzică de d-nu Șt. Vasilianu, cuvinte de Xenopolu. Bucata aceasta e armonizată cu multă știință de carte. Autorul, care este profesor de asemenea treburi, e dintre rarii români cari compun și știu să scrie singuri — Editura Sandrovits.

*

O mică destăinuire. Cunoscutul, am putea zice, fără exagerare, popularul Ventura are pe pianul său patru noi compoziții. Stilul în care acest autor scrie, atît de viu, atît de colorat, păstrează totdauna, ca notă dominantă, nota simțului național. Acesta este o garanție de succes. Am început și am dori să păstrăm puțină mîndrie națională în toate. Lucrul acesta nu va împiedica pe oamenii de talent de a produce capodopere. Chopin o dovedește.



Am avut privilegiul să ascultăm aceste noi lucrări înaintea publicului. Una este scrisă pe cuvintele lui Alecsandri :

De la mine pîn' la tine
Numai stele și lumine.

Dacă nu ne înșelăm, d-l Mauriciu Cohen [6] a făcut și d-sa muzică pe aceste cuvinte. Se pare însă că d-l Cohen, care are o înaltă școală, multă știință, nu-i încă bine pătruns de geniul limbei și a poporului pentru care scrie. Dovadă despre aceasta e faptul că din cele două compoziții făcute pe cuvintele :

Din Tunis la Maroc
Nu-s albe păsărele etc.

a lui d-nu Cohen e cunoscută numai de diletanți. Poporul nu cunoaște decît pe a lui Ventura.

A doua e o barcarolă care are cîteva măsuri de vals minunat de bine găsite. Tocmai atît cît, pe uscat șezînd, să-ți simți sufletul legănat de valurile acestei muzici atît de caracteristică.

A treia e pe cuvintele reginei, cuvinte germane, cari vor fi traduse în românește.

A patra pe nemuritoarele versuri a lui Scrob, intitulate *Dor de răzbunare :*

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot etc.

Iată destule noutăți îmbucurătoare.

O alta tristă.

D-nu Sion și-a dat dimisia din Comitetul teatral, irevocabil. Urît din partea celor ce au silit pe bătrînul poet a se retrage în chipul acesta.

Noi nădăjduim încă că acest *irevocabil* se va revoca.

Pentru cazul cînd nu vom fi fost buni prooroci, ne rămîne legitima curiozitate să știm unde va fi pescuit urmașul d-lui Sion.

Mon livre, cette fois, se ferme moins gaiement ;
En vérité, ce siècle est un mauvais moment.

1882

## ARTA

*Teatru.* Duminecă seara s-a dat, pentru prima oară în stagiunea de vară, *Revizorul general.*[1] Ca amintire datorită d-lui Grădișteanu și ca șovinism teatral... treacă-meargă. Ca piesă însă, iertăciunile noastre.

*Revizorul general* este un curat anacronism. D-nu Grădișteanu a copiat-o acum zece ani după Gogol, care și el o scrisese cu cincizeci de ani înainte. Și, fiindcă tendințele autorului rus erau de a parodia o parte din societatea de pe timpul său, și anume clasa cinovnicilor, piesa-și avea viața sa chiar în faptul îndrăznelii autorului și în particularitățile ridicole ce se înfățișează într-însa. Poate că, cu zeci de ani înainte, și la noi să fi făcut un efect mai mare subprefectul Hariton Zorchidescu. Astăzi însă acest tip nu mai trăiește. Subprefecții de astăzi fac altfel de pehlivănii ; sunt altfel ridicoli ; au alte cusururi. Și deci, nemaifiind interesul de actualitate, bucata rămîne ca o oglindă a unui trecut destul de ciudat, dar destul de displăcut. Orce anacronism însă trebuie să aibă o calitate ca să fie păstrat. *Marseillaisa* este un anacronism, *Les femmes savantes*, de asemenea. Amîndouă vor trăi cît lumea fiindcă amîndouă au alte calități decît acelea de a corespunde trebuințelor unei epoce. Cea dintîi, deși astăzi nu se mai face nici o revoluție, are entuziasmul sufletelor calde, este strigătul de libertate al unui popor apăsat ; cea de a doua, cu toate că sunt puține femei cari să învețe gramatica pe



slugele lor, ascunde în fiecare frază un cuvînt de spirit, poartă pecetea unui geniu universal.

Dar *Revizorul...* ? Scoate pe subprefectul care se încinge cu sabia peste scurteică (sabie la subprefectul român !) ; scoate pe Sache Sorcoveanu, cel care gîngăvește ; scoate pe Franz Svalberg, un neamț ridicol ; pe Romulus Flavius Tercilian, un personagiu de care teatrul nostru a abuzat — și vei fi redus la două sau trei ființe adevărate : căpitanul de călărași Iorgu Scorburi și cocoana Catinca, pînă la un punct oarecare. Astfel că, din 17 persoane aflătoare în piesă, de-abia trei sau patru sunt naturale — și afară de gîngăveală și de vorbirea desăvîrșit exagerată, ca *ghincolo*, se simte multă nevoie de spirit, de acțiune, de viață. Dară ni se va răspunde că autorul n-a voit să facă decît un tablou al timpului ; atît mai rău pentru autor, căci n-a făcut decît o caricatură a timpului. Și nu acesta i-a fost scopu.

Interpretarea a fost, ca de ordinar, pe drumul de mijloc. Dacă la „Rașca" ar veni un grădinar cu-o mătură și cu o foarfecă bună să taie din uscături și să mature din buruieni, lucrurile ar merge altfel. În principiu, chiar așa cum stau astăzi, dacă s-ar ține mai multă socoteală de această ficțiune care se cheamă *public ;* dacă actorii ar fi mai puțin belicoși și mai mult sîrguitori ; dacă studiile rolurilor ar fi făcute cu deplină conștiință — cîștigul ar fi real.

Noi purtăm mult interes tinerilor artiști, dar tocmai fiindcă le purtăm acest interes, nu permitem d-lui Nottara,[2] care are mult talent, mult, să iasă pe scenă cu rolul neînvățat, cu pantalonul franțuzesc și tunica românească, în *Copii de trupă*[3] ; nu putem permite d-nei Anicuța Popescu — în *Procesul Veauradieux*[4] — să iasă din scenă ca să se ducă în camera de toaletă spre a-și strînge părul și să revie cu părul tot despletit. Acestea pot fi lucruri mici, dar pentru oameni de spirit, cum sunt artiștii sus-pomeniți, nu sunt iertate. Publicul tace, dar desigur vede tot.

Să fie dar bine stabilit : ne vom face datoria să repetăm greșeală cu greșeală și neglijență cu neglijență, fără să fie chestiune de simpatie sau antipatie — precum

iarăşi vom arăta, cu dragă inimă, calităţile şi progresele trupei.

D-nii Nottara şi Manolescu au fost bine. D-nu Nottara, cu deosebire cînd îşi învaţă rolul, are tot ce se cere de la un actor ca să fie bun actor : glas, figură, simplitate în mişcări, eleganţă, cînd e nevoie de dînsa, şi ar fi de dorit să nu-şi mai ia roluri cari nu-i convin, ca cele de locotenent (sau sublocotenent — cum era ?) şi altele asemeni. D-nii Catopol [5] şi Alexandrescu [6] sunt doi tineri cari, dacă vor continua să înveţe cu dragoste această meserie, sunt meniţi să ajungă la ceva. Cel dintîi a avut bunul-simţ de a nu forţa prea mult gama gîngăvitoare, cum se face de obicei în astfel de circumstanţe. Oamenii de gust trebuiesc să-i fie recunoscători că şi-a lăsat vîna de exploatare a aplauzelor şi a alergat la alte mijloace, îngăduite de artă, cari să-l puie în relief. D-nu Alexandrescu repetăm că a fost bine, dar ar fi şi mai bine dacă şi-ar stăpîni puţin avîntul juvenil ce-l are pe scenă : prea multe sărituri. D-nu Fraivald [7] e vecinic acelaşi : cu capul înainte şi corpul în urmă, merge ca şi cum ar fi aşezat pe arcuri. În toate rolurile pare a fi un rahiticos amorezat. În *Procesul Veauradieux,* caracterul rolului e aşa, şi d-l Fraivald e bine ; dar în tamburu-major din *Copii de trupă,* dar în căpitanul Radu Stoian ?

D-na Anicuţa Popescu n-ar fi rău dacă ar fi ceva mai zgîrcită de mişcări şi nu ar părea o bombă de istericale, gata a face explozie la fiecare moment. Noi credem că aceste cusururi sunt mai mult ale rolului decît ale actorului, şi de aceea nu o facem responsabilă decît pe jumătate. Cu această ocazie trebuie să spunem că personagiu cu pretenţiuni nobile de mahala, mai natural şi mai bine jucat decît cel pe care-l juca d-na Dănescu [8] în piesa d-lui Caragiali, *O noapte furtunoasă,* nu cunoaştem în limba românească. Rolul şi actorul din menţionata comedie trebuiesc să servească drept model tuturor celor ce vor a deveni ridicoli. D-na Raşian [9] are un organ foarte simpatic, dar cu totul slab. Pentru grădină, cu deosebire, el nu convine. D-sa păstrează o uniformitate de intonaţie care dă vorbelor muzica eternei plîngeri sau a eternei istorisiri orientale. Oarecare variaţiune ar îndrepta multe... afară de cusur care se va îndrepta de la sine... D-ra Nicolescu pare cu totul nouă în teatru ; de aceea, cu puţin eroism, trebuie să aşteptăm.

Încheind, o întrebare : unde e Hagiescu ? Din teatrul tinerilor, un actor ca Hagiescu nu trebuie să lipsească. Dacă el ar fi în trupă, o mulţime de neajunsuri artistice s-ar înlătura şi spiritul de înfrăţire n-ar putea decît să cîştige. Dar ceilalţi ? D. Iulian e întors ; d-na Romanescu, de asemeni. Ni se spune şi de o nouă-venită : d-ra Bârsescu. [10] Desigur, d-sa va fi avînd aspiraţiuni legitime, aceleaşi pe cari le avem şi noi, către un viitor măreţ al teatrului. Vor forma, cu d-na Romanescu, o pereche pe care templul din Calea Victoriei o aşteaptă de mult.

1882

## NOUTĂȚI DE TOT FELUL

*Arta.* Comitetul teatral a instituit două premiuri pentru două dintre cele mai bune drame sau comedii ce i se vor prezenta, pînă la 1 noiembre exclusiv.

Am voi să știm trei lucruri : 1, membrii din Comitet sunt admiși să concureze ; 2, care va fi termenul în care se va pronunța juriul, și 3, din cine se va compune acest juriu ?

Cea de întîi din aceste trei întrebări stă în strînsă legătură cu cea de-a treia. Dacă d-nii membri se prezintă la concurs și juriul se compune tot din d-lor, vom ajunge să avem un fel de societate de admirație mutuală, o nouă Academie. Nădăjduim că nu acesta a fost scopul celui ce a instituit premiele. Deci, dacă primul punct se hotărăște în sensul că d-nii membri au drept să se prezinte la concurs, al treilea trebuie să se hotărască în sensul că nu vor mai fi singuri să judece lucrurile, ci li se vor adăoga cîțiva reprezentanți ai presei, sau că numai Ministeru se va rosti. În cazul cînd nu se vor prezenta, chestiunea se schimbă ; cădem în starea ordinară a lucrurilor.

Cel de-al doilea punct este de multă importanță să se lumineze. Trebuie să se spuie concurenților termenul *pînă la care* juriul are drept să întîrzieze cu pronunțarea, căci altfel se va întîmpla ceea ce se întîmplă cam întotdeauna la Comitet : la calende, la calende.



Directorul actual a inaugurat bine venirea sa, și am dori să-l vedem continuînd cu o administrație de bărbat.

Așteptăm să se lumineze aceste puncte.

*

Zilele trecute teatrul de la Bayreuth da pentru prima oară opera *Parsifal*, cea din urmă compoziție a lui Richard Wagner.[1] Libretul a fost scos dintr-o legendă a lui Wolfram von Eschenbach.[2] E o epopee din veacurile trecute, care, plecată din Spania, a trecut prin literatura franceză cu Guyot de Provins[3] și a ajuns în cea germană cu trubadurul sus-pomenit. Din legendă, Richard Wagner a făcut o dramă muzicală, care, din punct de vedere literar, nu se deosebește mult de unele feerii franceze. E povestea eternă a unui tînăr, îmbrăcat în catifea și mătase, care, spre a scăpa pe o prințesă, vai de crucea lui ce-i pate sufletul. Tot felul de fei, de geniuri bune sau rele, de vedenii, ca și-n cealaltă bucată : *Tetralogia*. Decorurile joacă un rol foarte-nsemnat. există și o panoramă ; lumină electrică cîtă poftești. Din cînd în cînd, marele muzicant înnemerește bine repertoriul de feerie ; astfel finalul primului act e de un efect enorm.

Și-n această operă, ca și-n acele precedente, Richard Wagner a dat dovezi de cel mai mare geniu simfonist ce a existat vreodată. Dar cu prețul a cîte dureri se dobîndesc aceste rari momente de bucurie sufletească !... Sunt acum șase ani, spune Albert Wolff,[4] de cînd marele și fanaticul Liszt,[5] ascultînd o istorisire a unui personagiu care apărea în fiecare act și povestea cîte treizeci de minute același lucru, își rezema capul său inspirat de umărul unui vecin și lăsa să se audă un horcăit în *sol* minor, care corespundea strașnic de bine notelor după scenă.

E de observat că arta muzicală de la Bayreuth se complică, pe zi ce merge, cu cîte un nou instrument. Astfel în *Tetralogie*, Wagner inventase un instrument de aramă, care ținea locul între trombon și fluierul de locomotivă. Instrumentul avea menire să imiteze urletul unui dragon de hîrtie care juca un rol însemnat în *Tetralogie*.

Autorul operilor *Lohengrin, Tannhäuser, Siegfried* și altele, astăzi a inventat un piano cu clopote, pentru care fanaticii de la Bayreuth zvîrl cu căciula în Dumnezeu cînd îl aud cîntînd.

Oamenii de bun-gust însă se mulțumesc să aplaude, prin concerte, ceea ce e cu adevărat mare și sublim în Wagner, precum e măreață uvertura din *Tannhäuser* și, în *Siegfried,* duo dintre tenor și o păsărică, reprezentată printr-un instrument. Bayreuth rămîne pentru fanatici.

*

Sarah Bernhardt [6] a jucat *Dama cu camelii* la Mont-Dore. Mare succes pentru dînsa și Damala.

*

Suntem informați că d-ra Bârsescu, una dintre speranțele teatrului nostru, ar fi hotărîtă să nu rămînă în țară decît pentru timpul trebuincios de a da o reprezintație. D-sa va juca *Phèdre.* [7]

Nu cunoaștem cuvintele cari o împuternicesc să părăsească atît de curînd țara. Dacă este deznădăjduirea și neîncrederea în starea lucrurilor, plecarea d-sale dovedește lipsă de curagiu. Sub acest raport sunt mulți cari ar trebui să plece dacă datoria către țara lor, o tragere de inimă firească către a lucra ceva într-o țară în care atît de puțini lucrează, nu i-ar împiedica. Și apoi, dacă este adevărat că d-sa are talent, va avea o tovărășie destul de demnă în d-na Romanescu, care s-o stimuleze la lucru. Să fie bine știut că prea marele egoism micșorează pînă și pe oamenii mari. Cît despre cei mai mici...

1882

## NOUTĂȚI ARTISTICE ȘI LITERARE

*Teatru.* Duminică s-a dat la „Rașca“ o piesă care e de un adevărat nonsens. Rugăm pe Onor. Direcție să aibă extrema bunătate de a nu o mai pune pe afișe. Cu astfel de lucruri, lumea care nu cunoaște pe Schiller din alte opere-l judecă după cum nu merită acest mare geniu.

Pentru interpretație, un critic care se respectă nu poate zice nimic.

*

Marți 27 iulie. *Mutul* și *Cum sunt toate* [1] (cum sunt toate... nu lucrurile, ci femeile). *Mutul* este o comedie-dramă sau dramă-comedie, în care d-nu Manolescu excelează. Trupa întreagă a fost cu mult mai bine decît în serile precedente. Încă o dovadă că munca și stăruința sunt doi factori puternici, cari adesea țin locul multor alte cerințe.

*Cum sunt toate* — comedie tradusă de domnișoara trei stele. După lumina lor se bănuiește că se ascunde d-ra Welner. [2]

Traducție și interpretare corectă, afară de mici lucruri.

Astfel, în traducție, un *prozaism* neiertat pus în gura prințesei Cernilov : „Nu mă dau nici moartă !“

Foarte bine, doamnă prințesă, veți face cum veți crede mai nimerit pentru prețioasa d-voastră persoană — dar fraza vă este cam improprie... mai ales fiind prințesă.

Doña Sylvia de Torrellas a fost o adevărată *maravilla,* cu calitățile și cusururile d-nei A. Popescu, și anume : cu calitățile frumuseții sale de andaluză și ale vioiciunei sale, pînă la un oarecare punct — și cu cusururile dicțiunei și ale mișcărilor sale de la punct încolo.

O mică particularitate : cum de nu înțelege d-na Popescu că o persoană care scrie, oricît de nerăbdătoare ar fi, nu poate scrie cu repeziciunea cu care citește și mai ales cu repeziciunea d-sale ? Acest păcat îl au toți sau mai toți actorii noștri, și ar fi de dorit ca el să nu fie repetat și de acei ce au oarecare reputație și oarecare trecut în teatru.

Prințesa Nadeja Cernilov a avut marea și poate unica calitate a d-rei Welner : aceea de a vorbi cu limpeziciune. Am avut prilejul să băgăm de seamă în mai multe rînduri această dicțiune curată, francă, punctuată după cum trebuie, ce o are d-ra Welner, și voim s-o punem cu atît mai mult în relief, cu cît ea se întîlnește mai rar. D-sa are încă darul de a înțelege rolurile ce-i convin și de a nu se însărcina decît cu cele de talia sa. E încă un dar.

D-nu Manolescu era răgușit. N-a avut însă de spus decît cîteva cuvinte. Cu atît mai bine.

*Literatură.* Am dat ieri la cronică informațiunea că m.s. regina ar fi însărcinat pe d-na Sutzo să traducă *Poveștile Peleșului* în franțuzește.

Nu mai încape îndoială că fiecare autor e liber să-și aleagă pe cine înțelege spre a-l pune să coopereze cu sine la o lucrare oarecare — și nu ne-am permite un singur moment să cercetăm dacă aleasa m.s. va aduce la bun sau la rău sfîrșit sarcina ce i se dă. Am voi însă să știm dacă Înaltul autor al *Povestelor Peleșului* are cunoștință despre o traducțiune a ei ce există actualmente în limba franceză — traducțiune publicată deja în *Independența română* [3] de d-l Auguste Clavel. Ar fi drept, cînd o astfel de lucrare se întreprinde, să se ție socoteală de osteneala unui străin care a lucrat serios și să nu i se facă insulta de a se însărcina alte persoane cu o traducțiune deja făcută de dînsu, decît numai din ceasul ce se va ști că acea traducțiune este rea.

1882



# DE LAS PALABRAS

*(Duminecă, 1 august)*

În marele nostru oraș n-au mai rămas decît slujbașii, gazetarii, săracii și filozofii.

Slujbașii petrec opt sau zece ceasuri pe zi în palatele stăpînirii, lucrînd, bînd la apă gazoasă și jucînd țintar. Îi recunoști după mersul lor regulat, după mănușile de ață ce le poartă, după umbrelele de soare ce-i însoțesc vecinic și pretutindenea ca o patentă de cinovnicie onorabilă. Ei se duc dumineca la Șosea. Serile merg la „Gagel" [1] or la „Amiciția" [2] cu *respectivele* lor sau ale prietenilor lor și, *ma chère* în sus, *mon cher* în jos, petrec cîteva ceasuri într-o *companie foarte agreabilă.*

Gazetarii sunt mai misterioși. Învățați sau nenvățați, sunt singurile bipede cari, în lipsa advocaților, poartă ghiozdanul tradițional al redacției. Ei se strîng de mînă cînd se-ntîlnesc, se felicită *reciprocamente,* vorbesc numai în nume proprii : *Seymour,* [3] *Gambetta,* [4] *Bismarck* [5] — or întrebuințează perifraze nesfîrșite, ca : *marele om de la Warzin, pîrghia opiniunei publice, demagogul de la Cahors* și alte multe parascovenii neînțelese de orce simplu muritor. Gazetarii se împart și ei în două soiuri : gazetari guvernamentali și gazetari de opoziție. Cei dentîi sunt totdauna țanțoși, privesc lumea prin ochelari albaștri, umblă mai mult în trăsură decît pe jos. Dacă sunt tineri, ei sunt mai toți gineri, sau pe drum de a deveni gineri ; dacă sunt mai copți, se ocupă numai cu studii sociale și economice, vorbesc numai în sentințe și

nu intră în cafenele pentru nimic în lumea asta. Cafenele sunt pentru paraponisiți ! Dacă sunt bătrîni, au stilul apocaliptic, pălăria mototolită, țigareta și bastonul niște adevărate antice, barba ca și stilul, și ideile ca și pălăria. Acestora nu poți să le zici *bună-dimineața* fără ca să nu-ți înceapă de la '48 a-ți răspunde : *mulțumim dumitale*. Gazetarii de opoziție sunt altfel. Mai întîi lucrează mai mult și lucrînd mai mult sunt mai naivi. Pe ei nu-i vei vedea decît foarte rar în trăsură. Hainele lor tind a fi curate, dar nu totdauna izbutesc. Îi întîlnești prin cafenele și prin grădini, amestecîndu-se prin mulțime ca să vadă dacă li se trece marfa, dacă ideile lor sunt împărtășite. Mulți calcă numai pe niște iluzii de tocuri. Mulți iarăși par a renunța la luxul de a avea iarna palton. Părul la unii pare a se pune în grevă contra cărărilor și ordinei. Alții au mustățile măcinate de răsucitură, fiindcă, lucru ciudat ! la mai toți scriitorii podoaba bărbăției stă într-o strînsă legătură cu ideele. Cînd vei vedea pe d-nu X, de la *Românu,* [6] cu superbele sale caiere de sub nas amenințînd siguranța capitalei, să știi că pomenitul domn are stilul bombastic, sforăitor, și condeiul său aleargă pe hîrtie ca un cursier de Mancha. Cînd vei vedea pe d-nu Y, de la *Timpu,* [7] cu mustățile tocite, să știi că înainte de a-și așterne ideele pe hîrtie cugetă mult, are stilul concis, logica strînsă.

După gazetari, vin săracii și filozofii. Poeții, aceste amfibii cari trăiesc și pe pămînt și-n nori.

Filozofii și poeții își petrec cea mai mare parte din timp la Șosea. Cînd zic poeții, nu voi să-nțeleg acei ce au publicat mai multe sau mai puține stihuri. Mai de ordinar aceștia sunt oamenii cei mai puțin poetici. Prin poeți înțeleg toate ființele de elită, toate sufletele cari aleargă după o rază a soarelui spre a le încălzi umiditatea traiului zilnic, cari se retrag în umbra aleelor spre a pune aripi visului și a-l lăsa să rătăcească prin văzduhul nețărmurit al unui trecut fericit, cari văd o lume într-o picătură de rouă, o speranță într-o rîndunică — în fine, poeții sufletului, nu ai condeiului.

La Șosea cei mai bogați merg în tramvai, cei mai săraci merg pe jos.



Cu dînșii, dimineața, vin cîteva trăsuri cari transportă o parte din reprezentantele visătoare ale sexului protivnic nouă, reprezentante cari toate sunt ascunse sub zimbilurile modei de astăzi. Dacă nu mi-ar fi frică de a încălca drepturile d-lui Claymoor, [8] aș lua îndrăzneala să spui că aceste pălării, cu penele nemărginite ce li se reazimă pe mărgini, sunt cea mai frumoasă podoabă ce o femeie de gust poate să întrebuințeze. O... unde e vremea cînd și sărmanului sex urît îi era îngăduit să-și ascundă mustățile sub strașina unei astfel de pălării... unde e vremea cînd unui Almaviva [9] îi era destul să cînte de sub pălăria sa un : *ecco ridente,* ca toate ferestrele să se deschidă, toate frumusețele să-i zîmbească, toate inimele să se miște ! Astăzi suntem serioși. Umblăm ca niște curci plouate sub ciupercile ce ni le trimete Parisul cu *lionii* săi, alergăm după aforisme, suntem vecinic *plictisiți,* ca să dovedim că suntem serioși, și în fond nu facem nimic, dar absolut nimic.

Acum sau niciodată e timpul, vorbind de pălăriele femeiești, să repetăm cu d-nu Eminescu :

Și-apoi cine treabă are...
De-ți voi da o sărutare,
Nime-n lume n-a să știe
Căci va fi sub pălărie ! *

Să-nțelege ! Astăzi bărbații, dacă ar vrea să sărute pe femei sub pălăriele lor, ale bărbaților, poezia de sus s-ar varia după cum urmează :

Și-apoi cine treabă are...
De-ți voi da o sărutare,
Nime-n lume n-a să știe
Căci va fi sub o scufie.

*

À propos de scufie. Grozavă ironie a soartei e pentru oamenii mari, pentru geniuri și pentru amanți nevoia de a se îmbrăca acasă la dînșii cu halat și cu scufie.

---

* Versurile lui Eminescu sînt citate din memorie. Corect : „De mi-i da o sărutare, / Nime-n lume n-a s-o știe, / Căci va fi sub pălărie — / Și-apoi cine treabă are !".

Așa, închipuiască-și cineva pe Carol Quintu,[10] pe Lord Byron[11] și pe Romeo în scufă și-n papuci. Ce mai rămîne din prestigiul împăratului Germaniei și rege al Spanielor? Pe ce drum vor apuca contesa Guiccioli[12] și sărmana Juliet, ca să fugă de această proză înspăimîntătoare care se ascunde în moțul unei scufe de noapte?

Se spune că în Academia Franceză, pe cînd încă trăia Lamartine,[13] se-ntîmplase să moară unul din cei 40 de nemuritori, și tocmai se primea un altul în locul lui. Acesta, fie că fusese însărcinat să facă apologia marelui poet, fie că în discursul său venea vorba despre dînsul, se adresă Academiei cu aceste măgulitoare cuvinte, arătînd pe Lamartine:

— Da, era el, cel mai mare geniu poetic al omenirei, sufletul tutulor nenorociților, amantul Elvirei...

Privirile tuturor se întoarseră către un colț, al sălei, unde un bătrîn rahiticos, cu tignafes, prăpădit de descurajare și de boală, își sufla nasul tocmai atunci într-un peștiman de basma mai mare decît o față de masă...

Oratorul își micșoră verva și trecu înainte.

Atît rămîne din fiecare glorie: o basma de suflat nasul.

*

A fost un moment în care Pantazi Ghica[14] și-a avut... gloria sa. Pe cînd venise din străinătate cu d. Grădișteanu, cu care a împărțit adesea, ca student, masa, casa, ghetele, pantalonul — lucruri pe cari le povestește în *viața sa de boem* — părea menit, cu spiritul și numele său, a ajunge cu mult mai departe decît unde ajunsese. Sunt însă o mulțime de lucruri în viață pe cari trebuie să le aibă cineva în vedere cînd vrea să *parvie*, și pe cari Ghica nu le avusese. Să trecem peste dînsele.

Voi să spui numai că dînsul a luat parte, cu mai toți redactorii de la *Revista contimporană*,[15] la urzeala planului acelui pamflet de spirit, botezat *Muza de la „Borta rece"*,[16] care era un fel de răspuns la un articol al d-lui Maiorescu, nu mai puțin de spirit: *Beția de cuvinte.* Planul fu luat de Mihail Zamfirescu[17] cînd se ducea la băi, și actul I trimis de la Ischl[18] isprăvit gata. Actul al II-lea era însă cu mult mai de spirit. Astfel, din cîte-mi aduc aminte, acolo se zicea:

. . . . . . . . .

Rim amorul
Cu toporul
Și cu stimă mă închin,

Și încă:

Ascultă, nene Mayer
Ce porți de gît un baier,
Ich bite ein feuer.

Pantazi Ghica a scris o mulțime de cîntece și cîntecele pe cari posteritatea, desigur, va avea grijă să nu le păstreze, spre gloria lui. Colaboră cu d-l Grădișteanu și alții la piesa *Cer cuvîntu;* fundă două sau trei sau poate chiar și mai multe jurnale periodice: unul sau două cu Macedonski, două sau trei cu Florescu,[19] cari muriră ca iluziele unui licențiat în drept cînd se face magistrat.[20] În tinerețǎ scrise o nuvelă care e cu adevărat frumoasă: *O lacrimă a poetului Cîrlova.* Acolo toată poezia provinciei, a Tîrgoviștei, cu tomnile sale vesele, cu poetica sa Ialomiță, cu mănăstirile misterioase, ce sunt semănate pe coasta Dealului, cu cimitirul de la Viforîta — sunt zugrăvite de o mînă de maestru. Acolo nu se vede prolixitatea și repețirea de cuvinte cu aceeași însemnare ce se găsește în toate operile sale posterioare. E închipuirea tînără a unui om doritor de a-și face țara și oamenii cunoscuți, care surprinde un moment din viața lui Cîrlova și-l împodobește, îl poetizează, îl cîntă ca pe cea mai frumoasă epocă a existenții sale. În trei cuvinte, subiectul este acesta: un amor între Cîrlova și o călugăriță din mănăstirea Viforîta. Sunt oarecari asemănări între această carte și o povestire asupra lui Byron de Léon Gozlan[21]; mai sunt oarecari amintiri din *Comedia morții*[22] de Théophile Gautier — dar, cu toate acestea, nuvela rămîne o operă originală și, mai mult, personală.

Mai tîrziu, Pantazi Ghica s-a apucat de critici. Fiindcă avea spirit, izbutea adesea să facă lucruri de oarecare valoare. Puțini, foarte puțini din pleiada tinerilor au scă-

pat neînțepați de vîrful condeiului său. Astfel, mai acum doi ani, sub pretext de a lăuda un vers dintr-o poezie a mea, îmi spulbera șapte altele,[23] binevoind a-mi acorda un oarecare talent, dar povățuindu-mă cu cea mai grozavă ironie să mă las de școala d-rei de Scudéry.[24] Se vede că omului, și mai ales celui care ține un condei, cu mai multă sau mai puțină competință, nu în zadar i-a găurit Dumnezeu pielea în dreptul ochilor,[25] ci a făcut acest pocinog ca să-l îndemne să vadă cusururile altora. Astfel, chiar în aceste coloane, făcînd oarecari observări asupra Camerilor noastre, vorbeam de dînsul în chipul următor :

Iată domnu Epsilon-Ióta, un adevărat diftong politic,
Omul cel mai plin de vervă, cel mai groaznic scriitor
Deputat, major în gardă, literat, literator,
Gingaș cînd umblă pe strade, elegant cînd stă călare,
Semănînd la înălțime cu un punct de întrebare.

Pantazi Ghica a cetit aceasta și în urmă am devenit buni prieteni.

Am aflat mai tîrziu că bătrînul profesor, d. Christ. Ioanin, ar fi avînd un manuscript al său asupra închisorilor, un fel de *Mie prigioni.*[26] Sunt sigur că spiritul nu lipsește acestui manuscript.

Dacă, pe lîngă multe păreri de rău, am una mai mare în privința morții lui Pantazi Ghica, este aceea că, de azi înainte, nu va mai fi nimeni în Cameră care să umble cu un pai de hîrtie, nemăginit de lung, spre a gîdila pe nobilii noștri reprezentanți. Sunt foarte puțini dintre cei de astăzi cari să nu fi făcut cunoștință cu paiul lui Ghica — ceea ce însemnează că... foarte puțini nu dorm.

Pe duminica viitoare.

1882

## TEATRE

„Rașca". Duminică. *Copiii de trupă* și *Cum sunt toate.* Aceleași calități și aceleași cusururi. În cea dintîi, domnu Manolescu stă pe scenă de la-nceput pînă la sfîrșit, și de la-nceput pînă la sfîrșit e bine. *Copiii de trupă* e o piesă făcută de calîp, de pe vremea cînd scriitorii lucrau pentru un anume actor. Astăzi aceste lucruri nu se mai fac, sau se fac rar, precum Pailleron[1] a făcut cu *Scînteia.* De aceea, dacă actorul care joacă rolul nu e acela pentru care a fost scris, chiar cînd n-ar fi despărăchere de caractere, e dureros să ne înhame la o lucrare făcută pe măsura altuia. Acesta e cuvîntul care, uitat cu altele, ostenește pe distinsul artist. O mică observare *ad hominem.* În *Crimele lui Piperman,* d-l Manolescu, care nu e în rol, se prezintă cu figura sa. D-l Stăncescu[2] observă, foarte judicios, că dacă primul nostru actor tînăr se prezintă cu figura sa într-o astfel de farsă, ce va trebui să facă atunci cînd va avea roluri serioase, de înaltă comedie, în cari nevoia de o figură naturală, oglinda sentimentelor, să fie simțită ?... Frazele nu sunt pentru d-l Manolescu.

În a doua piesă, *Cum sunt toate,* d-na Popescu a fost mai bine decît la prima reprezentație. Mișcările le avea ceva mai temperate, ceea ce da gama justă a jocului și frumusețea sa brună era destul de bine așezată sub pălăria albă a donei Sylvia. Am început să mă conving că d-na

Popescu nu e făcută pentru dramă, după cum d-nu Manolescu nu e pentru farsă, și că în comedie de salon ar reuși mai lesne decît în altele.

D-ra Welner e, ca și-n rîndul trecut, destul de corectă. O rog să binevoiască, la rîndul său, a ruga pe traducătorul piesei să lase mahalagismul : *nu mă dau nici moartă*, căci e de un efect zgîriitor pentru urechile fine — și trebuie să se ție socoteală de aceste cinstite urechi, căci piesa întreagă e făcută pentru ele. Ideea e foarte fină, țesătura de asemeni și morala și mai mult. O mai rog să ridice tonalitatea caracterului său la o gamă ceva mai veselă, dar numai cu o nuanță mai mult, căci rigiditatea prințesei pe care o joacă e oarecum exagerată.

„Eldorado." Companie internațională.

Ca să încep prin a vorbi bine trebuie să-ncep cu d-ra Porkert și d-nu Porkert. Cea dentîi, pe lîngă o figură foarte simpatică, are jocul natural și elegant. D-nu Porkert îi dă replica cu destulă competență. Amîndoi, în farsa *Ein Weiblicher raseur,* [3] au fost aplaudați de puțina lume ce se afla de față și au meritat aceste aplauze.

În rîndul al doilea al meritelor vin d-rele Fuks, balerine. Cea mai mare dintre aceste domnișoare e deja o bună dănțuitoare ; cea mai mică făgăduiește a deveni o adevărată artistă dacă își va continua școala. Are multă grație în purtarea piciorului pe măsurile de vals, și corpul său pare tăiat într-adins pentru acest scop.

În rîndul al treilea, d-na Miranda, cîntăreața cosmopolită, un fel de Madrid-Roma-Paris-London-Wiener-Lieder-Sängerin.

Apoi, în rîndul al patrulea, și abia venind, vine trupa română. Cît e de trist pentru un român să constate lucrul acesta ! Trist... *sed magis amica veritas.* * Cu o sută de ani înaintea potopului, desigur, omenirea nu era cu mult mai înapoiată în arta comediei, decît atît.

Cu toate astea, sunt lucruri cari ar trebui să adune mai multă lume la „Eldorado". Grădina e mare și aerul mai curat decît în toate părțile Bucureștiului.

---

* Citare fragmentară a dictonului „Amicus Plato, sed magis amica veritas".



*

*Telegraful,* în numărul său de marți, îmi face onoare să se ocupe de mine. [4] Sînt judecat în termeni foarte puțin măgulitori de sus-pomenita foaie. Autorul articolului își pune mai multe versiuni asupra modului meu de a scrie critice și sfîrșește prin a-și zice singur : „Ah ! Ce nerod sunt !" Mi se pare că aceasta este singura versiune din tot articolul care s-ar putea susține cu oarecare temei.

1882

## DE LAS PALABRAS

II

Se pare că vara se-ntoarce iar la noi. Serile liniștite și răcoroase țin pe bucureștenii cari au domiciliuri afară din domiciliurile lor, iar pe cei ce n-au se poate zice că-i ține acasă, casa lor fiind în orce cafenea și orce grădină.

Doresc să fiu îngăduit a face puțină poezie. O să mă duc s-o caut în străinătate, adică în străinătatea literară. La Bruyère,[1] vorbind despre un critic, zice aceste cîteva cuvinte : „Il avoue que les anciens, quelques inegaux et peu corrects qu'ils soient, ont de beaux traits ; il les cite, et ils sont si beaux qu'ils font lire sa critique".

De astă dată dar, voi fi citit.

„Scriu aceste rînduri la unsprezece ceasuri seara, pe o frumoasă lună de iuniu, limpede și tăcută. Luna plină se leagănă, ca un glob de alabastru, în seninul cerului. O pădure deasă taie orizontul cu umbrele sale întunecoase, și adieri parfumate intră, la fiecare minută, prin fereastra mea, atît de ușoare și de line, încît mai că nu mișcă flacăra luminărilor, în care vin să-și arză aripele fluturii de noapte. Pe cînd scriu povestea unei dureri, poate că la cîțiva pași de mine, sub umbra aleelor, trec frumoși și tineri amanți, crezînd că amorul a fost făcut într-adins pentru dînșii, ținîndu-se de mînă, surîzîndu-și și făgăduindu-și ani întregi de fericire. În adevăr, această seară e pentru astfel de lucruri făcută. Dar cîte seri ca aceasta n-a avut lumea ! cîte mîini nu s-au strîns astfel ! cîte jurăminte n-au fost aruncate tainelor nopții ! cîte făgăduințe n-au fost spuse între două sărutări !"



„Ce s-a făcut visul fiecăruia ? ce-a mai rămas dintr-însul ? Și fiindcă trebuiau să moară atît de repede, de ce mai visau ? De ce ?... O !... vorbă crudă pe care a găsit-o filozofia pizmuitoare a bucuriilor sufletului, și pe care o aruncă, cu un hohot de rîs, în mijlocul celor mai binefăcătoare nebunii ale noastre ! Vai ! e foarte adevărat : fetițo, alte tinere fete au trecut ca și tine, ținînd mîna unui amant sau a unui logodnic ; altele au vegheat precum veghezi și tu, cu fecioreascã roșeață pe obraz și ascunse speranțe în inimă ; ca și tine, ele au așteptat o zi ce li se părea că nu o să mai vie, iar acea zi a venit, și altele au venit în urma ei ;și iată-le în acest moment, nesimțitoare, reci și desfigurate, dormind colo, în una din cutele orizontului ! Atunci, la ce bun toate aceste lucruri ? Ele au fost fericite !... unele. Dar cea mai mare parte au suferit, căci aceasta este legea comună..."

„Și cu toate acestea, întoarceți-vă capul și priviți : de-a lungul cimitirului veți vedea o pereche, care vine să ceară vecinătății morților tăcerea și singurătatea de care au nevoie spre a se iubi din toată inima. Ici, moartea care amenință viața ; colo, viața care-și rîde de moarte ! Sfidare eternă, eternă luptă, în care viața iese încă biruitoare. Ei bine ! să credem încă, să visăm, să iubim, pe cît inima noastră bate, pe cît spiritul gîndește, pe cît ochii văd ! și dacă mîna pe care o strîngem ne rănește, dacă gura pe care o ascultăm ne minte, dacă moartea ne așteaptă în capătul aleii, va fi încă timp să ne plîngem, să revenim pe urmele noastre... și să murim."

*Alexandre Dumas-fils* [2]

Cît de frumoase sunt aceste rînduri. Într-însele se găsesc urmele delicateței și melancoliei lui Bolintineanu. Sărmanu Bolintineanu ! Cît a fost de mare pentru această țară, și astăzi cît e de uitat ! Poezia scrisă a acestui om m-a făcut totdauna să cuget că poezia nescrisă, aceea care rămîne în suflet, care nu se poate spune, a fost atît de mare, atît de presus de firea obicinuită a omului, încît el n-a putut niciodată s-o exprime. Între ceea ce simte și ceea ce exprimă cineva este tot aceeași diferență ce există între suflet și cele 25 de li-

tere ale unui alfabet. Aceasta a spus-o Lamartine, și se zice că Lamartine știe ce spune.

Bolintineanu a fost cel mai frumos caracter pe care țara noastră l-a avut la cîrmă.[3] Fără a-i răpi din glorie, se poate zice de dînsul că a fost mai mult cinstit decît politic. Venit în fruntea trebilor într-o epocă în care cei mai nepătați oameni n-au putut rămînea neatinși de infamia mituirei, el a știut să rămîie sărac. Plecat de jos și ajuns sus, n-a fost amețit un singur moment de înălțimea pozițiunei sale. Iubea virtutea altfel decît Raphaël[4]; o iubea nu atît pentru că era frumoasă, ci pentru că era adevărată. A semănat binele pe oriunde a trecut, și a trăit îndestul ca, din vîrful fiecărei flori, să nu poată culege decît cotorul și ghimpii, cu cari și-a umplut perna celui din urmă ceas de odihnă, ceas amar, trecut în spitalul de la Pantelimon. Urîtă învățătură pentru cei ce vor să fie cinstiți în cîrmuirea acestei țări.

Dacă, în loc de a lăsa un nume nepătat ca om politic și iubit de poet, Bolintineanu ar fi lăsat 3 milioane și un moștenitor care să deie cu trăsura peste trecători, numele lui ar fi pronunțat mai des, cu mai mult respect, cu mai mare adorațiune.

Veacul nostru e de aur
Și în aur credem toți.
Avem coarne ca de taur.
Și suntem compatrioți. *[5]

Apropo de coarne. Multe și minunate sunt aceste podoabe. Cerbii, țapii, berbecii și bărbații sunt singurele animale domestice sau domesticite, cari să le poarte cu mai multă competință. Mergeți la cea dintîi grădină care v-o ieși înainte și vă veți convinge de această încornorare universală. În cutare loc cîntă Wiest.[6] Tare bine. Doamnei-i place vioara lui Wiest de se înnebunește. Se întîmplă însă că tot de aceeași vioară se mai înnebunește un oarecare domn, care-și are ceafa împărțită în două emisfere egale, pomăduite și trase după ureche cu multă îngrijire. Un corn. Lui Wiest îi pocnește o coardă. Spre a nu-și întrerupe cîntecu, artistu

---

* G. Sion (n. D.Z.).



își schimbă vioara. Doamna să nebunește și după acest instrument. Odată cu dînsa se mai pasionează de noul instrument un fel de pahiderm biman, un dragoman de ambasadă, care, or pe unde poposește, citește jurnale, suflă ca o focă și cîntărește, moral și fizic, 150 oca. Moralul nu împietează asupra fizicului decît cu o litră, 75 dramuri. Al doilea corn. Și astfel iată o pereche... foarte fericită.

Idilele sunt cu totul gonite din aceste iarmaroace omenești, unde recitativele lui Mefisto din *Faust*[7] se amestecă adesea cu strigătul chelnerilor : „bitte gleich ! ; unde sufletele visătoare sunt date la pămînt de mirosul biftecelor ; unde infinitul se încheie în marginele unui pahar de bere — în fine, unde aspirațiele nu se ridică mai sus decît atît cît se ridică aburul de la supă. Idilele trebuiesc căutate în altă parte.

În pădurea de la Băneasa, pe calea părăsită care duce la un chioșc și mai părăsit, treceau odată un bărbat și o femeie la braț. Ei mergeau vorbind liniștit și părînd că n-au să-și spuie nimic mai deosebit. Ea însă sta lipită de umărul lui ca un măr gemăn de un altul. Cînd erau gata să iasă din pădure, se opriră deodată, părînd a regreta timpul ce-l petrecuseră împreună fără a-și zice nimic, și soarele care apunea avea aerul de a le trimite o blîndă și poetică încuragiare. Atunci el i-apucă mîna ce ea o ținea cu încredere sub brațul lui, și, într-o sărutare-i spuse mai mult decît i-ar fi spus într-o mie de vorbe. Ridicînd ochii către dînsu, ea zise încet :

— Răsare.

El, privind înainte, răspunse :

— Apune. De voiești să-l vedem răsărind, vino mîine la patru ceasuri de dimineață și, în marginea cealaltă a pădurei, îl vom vedea.

— Vorbești de soarele de pe cer.

— Da.

— Eu vorbesc de soarele de pe pămînt.

— Care e acela ?

— Cum, zise ea, nu-l cunoști ? Este în viața fiecărui om. Răsare la 20 de ani și apune la...

— Mă iartă, ce vîrstă ai ?

— Am 30 de ani.

— La 31 de ani.
— Va să zică nu-l vom mai avea decît un an.
— E prea mult pentru ca să avem timpul de a muri fericiți.
— Vrei să mori ?
— Ca să nu uit.
— Ți-i frică să nu uiți ?
— Ca să nu mor.
— Paradox.
— Adevăr.

Și se suiră în trăsură. A doua zi, la răsăritul soarelui, veniră să-și spuie aceleași lucruri.

Și am văzut aproape în fiecare an și-n fiecare anotimp asemenea perechi colindînd singurătatea crîngului. Iată idilele.

O... tinerețe ! ești cea mai dulce nebunie ce a făcut-o firea cea cuminte.

*

Singurătatea crîngului îmi aduce aminte de o admirabilă bucată a maiestății-sale reginei : *Suferința.* Cînd pentru întâiași dată a publicat-o d-nu Maiorescu în *Convorbirile literare,* fără să se știe cine e autorul, lumea literilor a presupus numaidecît o pană măiastră, un poet care a suferit și și-a studiat suferința pînă în cele mai neînțelese cute ale sale, care a aspirat-o cu o voluptate în care frica de a suferi prea mult și frica de a nu pierde această suferință se amestecau, ca două curente contrarii, producînd astfel scînteia geniului.

Descrierea unui colț de pădure sau a unui lac nimeni nu știe s-o facă mai bine decît Carmen Sylva. George Sand, care era celebră în astfel de descripțiuni, ar iscăli cu mîndrie tablourile ce se desfășură în *Istoria suferinței,* și Amédée Achard, autorul acelei poeme în proză ce se numește *L'eau qui dort,* s-ar uita visător pe suprafața lacului, pe care-l descrie Carmen Sylva, zicîndu-și „il n'y a pas de pire eau que celle qui dort". Numai în *Singurătatea* lui Zimmermann [8] am mai întîlnit această pătrundere adîncă a liniștei în care e scufundată cîteodată firea ; numai el a mai înțeles atît de bine taina care se coboară din văzduhul nețărmurit ce



se întinde deasupra noastră, pe o rază din soare, și se strecoară, ca un fir de aur, printre frunzele ce alcătuiesc acoperișul pădurilor.

Domnul Anghel Dumitrescu, care a vorbit cu multă competință, în coloanele *Națiunei,* de *Povestele Peleșului,* n-a menționat nimic despre acest tablou, atît de colorat, atît de viu și, după umila mea părere, cel mai bun din cîte a scris Carmen Sylva pînă astăzi. Din *Povestele Peleșului, Jepii* e aproape de aceeași forță.

În privința traducțiunei *Peleșului* în franțuzește, d. Auguste Clavel, care începuse să o publice în *Independența,* avea intenție, îndată ce isprăvea publicarea ei, să prezinte manuscriptul înaltului autor, spre a obține împuternicirea de a o imprima într-un volum aparte, iar produsul era menit acelei case de binefacere pe care maiestatea-sa ar fi binevoit a o arăta.

Se zice că la premiul instituit de direcția teatrelor se va prezenta și Carmen Sylva. Iată o frumoasă pildă pentru cei ce pot și nu vor să lucreze. Aceasta înseamnează că poate să fie cineva de două ori maiestate. [9]

Vorbind de poezie îmi aduc aminte de muzică. Cît de puțin gust trebuie să aibă compozitorii noștri de astăzi cînd trec pe lîngă această gingașe bucată, *Dridri,* [10] fără a fi ispitiți de armonia versului și de curățenia gîndirilor cari vin și trec ca albele unde ale unui izvor.

Viața-i trecătoare,
Dragostea-i un soare
Care luminează calea scurtei vieți.

Mergeți dar ca mine,
Cu fruntea-n lumine,
Voi ce treceți plaiul dulcei tinereți.

Și altă strofă :

Nu știa că-n lume
Cel mai dulce nume,
Cea mai scumpă floare, cel mai gingaș dor,
Moartea le atinge
Și curînd le stinge
Cum se stinge-un fulger viu și trecător !...

Dacă aş şti scrie muzică, aş umplea lumea cu astfel de lucruri, ca să piară odată din literatura muzicală acele inepţii pe cari ţi le schingiuiesc ţiganii bucureşteni prin birturi şi cafenele, cari umplu anual două volume ale *Dorului*[11] şi cari, mai mult decît orce, strică gustul public, punînd în locul adevăratelor poezii stihurile tutulor căpitanilor în retragere şi ale advocaţilor în vacanţe.

Dacă vreodată se va face muzică pe poezia de mai sus, în fruntea paginei vor trebui să steie scrise cam aceste linii :

Alecsandri
A scris *Dridri*
Şi va muri
Făr-a muri.

1882

## DE LAS PALABRAS

[III]

*(Duminică, 15 august)*

*Figaro*[1], într-un număr din zilele trecute, are o cronică plină de haz.

Un scriitor, care seamănă mai mult a clovn literar decît a om de talent, întîlneşte într-un salon o tînără fată, căreia-i fură minţile şi inima şi pe care, după cîtăva vreme, o ia de nevastă, garnisită, bineînţeles, de cîteva mii de galbini. Nu trece mult după măritiş, şi tînăra femeie începe să înţeleagă ce jumătate-i dăduse atotputernicul, goală de judecată şi de talent, umflată ţîfoi de amor propriu şi, mai presus de toate, interesată. Astfel, într-o bună dimineaţă, văzînd în biblioteca bărbatului său o secţie întreagă plină cu operile sale, legate şi numerotate, fu nerăbdătoare să vadă despre ce se tratează într-însele şi scoase un volum care purta acest titlu poetic : *Visuri de tinereţe*. Care nu-i fu însă mirarea cînd se convinse că scoarţele cele frumoase nu închideau decît hîrtie albă ! Mai scoase un alt volum : *Aspiraţii*. Acelaşi lucru. Atunci o apucă un adevărat dezgust contra acestui comediant literar, care lucra prin gazete politice, pe cîte doi gologani linia, articolele cele mai nesărate şi mai necitite.

Pe atunci se întîmplă să facă cunoştinţa unui om de un adevărat talent, un poet care umbla după amor ca săracul după piatra filozofală. Ei se-nţeleseră şi se iubiră. Cînd nu se puteau vedea, el îi scria pagini întregi de cea mai vie şi mai adevărată pasiune, în cari sufletul

lui zbura, ca o rînduială veselă, către idealul aspirațiilor sale, către lumina care-i strălucea în întunericul traiului său, către dînsa. Bărbatul le găsi. Nu zise nimic. Le copie, una cîte una și, după ce scrise, ca din partea femeii, cîteva răspunsuri scurte și grăbite, le publică într-un volum, pe care-l intitulă *Spre a iubi,* cu o prefață de Alphonse Daudet. [2] Cartea avu un succes nemaipomenit. Printre rîndurile ei simțeai bătînd inima celui ce le scrisese. Era o lucrare vie și plină de tinerețe. Toți camarazii autorului-bărbat se mirau de această frumoasă concepțiune ce călătorise prin capul prietenului lor și începuse să-și schimbe ideea ce păstrau de dînsu. El avu nerușinarea să trimeată un exemplar și amantului femeii sale, adevăratului autor al operii ce o furase, cu o dedicație scrisă într-adins.

Închipuiască-și orcine indignarea bietului poet cînd își văzu inima vîndută pe 3 fr. și 50 bani exemplarul, cînd se simți legat de mîini și de picioare, căci nu putea zice nici un cuvînt fără a nu compromite pe ființa la care se închina!...

Clovnul însă știu să profite.

*

În țara noastră sunt mulți de acești delicvenți literari, ca să vorbim în stilul parchetului. Ei, dacă nu fură scrisorile amanților pe cari i-ar avea femeile lor, fură munca altora, copiază, traduc cu ghibăcie cărțile vechi spre a face cărți noi, și nu rar se întîmplă să-i vezi, după urma acestor opere, suind scările vreunei prezidenții, sau ale Academiei, sau ocupînd catedre de facultate.

Sub acest raport, *Contemporanu* [3] este o revistă venită la timp. Denunțarea nemiloasă ce face de tot ce e furat, de tot ce e înălțat pe temeliele muncite ale altora, este, pe de o parte, singura garanție a respectării proprietății literare, iar, pe de alta, mijlocul cel mai nemerit de a arăta publicului cari sunt meritele acestor clovni literari, după cum îi numește *Figaro.*

E o progresiune destul de ciudată în lumea asta, care însă își are partea ei bună pentru cititori. Înaintea *Convorbirilor* erau în țara Moldovei cîteva foi letristice și beletristice, cari umpleau lumea cu nesărături și plagieri de o îndrăzneală înspăimîntătoare. Au venit *Convorbirile.* Au început a forfeca în dreapta și în stînga. Au dat pe față furturile literare. Au pus la locul lor pe mulți uzurpatori de merite. Se vede însă că în această viață plină de ticăloșii, toate fericirile și dreptățile omenești trebuie să aibă un sfîrșit. Așa a fost cu *Convorbirile.* Astăzi a venit un nou ziar, care și-a luat însărcinarea să arate, pe lîngă multe altele, că înșiși cenzorii de ieri nu desprețuiau tocmai mult sistemul împrumutării fără dobîndă și fără înscris a ideilor altora. O... nestabilitate omenească! Numai de n-ar veni peste cîtăva vreme o altă revistă, care să-și ia însărcinarea de rău-gust de a arăta că plagiatul, în țara românească, este o *nevroză,* o boală de moștenire, care trece, în familia gazetelor, de la cel mai bătrîn la cel mai tînăr, în linie coborîtoare.

*

În București, lumea pare că-ncepe a ieși din somnolența lunei lui cuptor. Cu toate astea nu-i mare variațiune în figuri, nu-i multă viață în traiul cinstitului nostru oraș. Aceleași capete, vecinic ornate pe dinafară și vecinic fără ornamente pe dinăuntru. La „Rașca", de trei ori pe săptămînă, la „Oteteleșeanu" [4], în toate serile, cucoanele se strecoară printre scaune, pîndind cîte-o masă goală, unde se stabilesc singure sau cu toate mădularele familiei, și se pregătesc să privească și să fie privite. Unele, cele mai visătoare, se pierd în *suveniri retrospective,* cum zicea un ziar din capitală; altele, cele mai practice, se așează pe bere. Bărbații cad în *bassin,* după cum e datoria fiecărui bun bărbat, și sunt scoși ca șoarecii din povestea cu păsatul.

Sărmanii bărbați! Am auzit pe unul, un adevărat poet, plîngîndu-se că, pe cînd era încă la introducția însurătorii, i se întîmplă o catastrofă groaznică. Tocmai își făcea cuvenitele declarații către viitoarea sa femeie, care era o făptură destul de plăcută, și era gata să-i cadă în genunchi, cînd... o! proză înspăimîntătoare! băgă de seamă că muza sa avea bumbac în urechi. I-a

trebuit toată puterea de argumentație a zestrei, ce însoțea pe proprietara urechilor cu bumbac, ca să nu se lase de proiectele sale casnice.

Secolul nostru se pare că e un secol gubav, în care fiecare muritor trebuie să aibă cîte o meteahnă, fie sufletească, fie trupească, care, încetu cu încetu, îi sapă groapa, îi macină viața ca o rîșniță păcătoasă și neascuțită. Unii mor cu epitafuri, alții fără epitafuri, dar toți mor. Victor Tissot [5] reproduce după Pușkin cîteva stihuri scrise pe mormîntul unui popă rusesc :

În acest mormînt este o pînză ;
În pînză este un coșciug ;
În coșciug este un popă,
Și-n popă este rachiu.

*

Viața generațiilor trecute era mai întinsă, oamenii erau mai harnici, boalele mai rari sau mai puțin primejdioase.

Vorbind despre hărnicie, mi-aduc aminte de d-nu Kogălniceanu. [6] Se zice că d-sa e acum la Paris, dus spre a-și îngriji de sănătate. Iată un om despre starea căruia toată lumea ar trebui se se-ngrijească. Kogălniceanu rezumează în viața sa viața unei epoce-ntregi, epocă de activitate, de luptă, de renaștere.

Era un timp, pe la 1855, '56 și '58, cînd marele nostru om de stat scotea *Steaua Dunării* ; tipografia lui Costache Gane din Iași l-a văzut lucrînd nopți întregi, la un loc cu băieții din tipografie, și mîncînd brînză cu pîine la caștie. * Mai tîrziu, tipografia s-a mutat la Adolf Bermann, și în redacție a intrat și d-nu Ureche, [7] pe cînd era pedagog în clasa VII a Academiei, cum se chema pe atunci, și care nu era decît clasa VII a liceului. Kogălniceanu adesea își culegea singur articolul de fond. Lipsa literilor latine îl silea cîteodată să tragă de cîte șapte ori același număr, căci trebuia să compuie o coloană ; și după aceea s-o strice, ca să poată, cu aceleași litere, recompune alta.

---

* Masa unde lucrează cel ce culege literele (n. D.Z.)



Cît a avut să lupte pe atunci acest om la alegerea domnului Principatelor unite e neauzit. Pe de o parte, trebuia să lupte cu banii, cu influența dinnăuntru și dinafară a fostului domn al Moldovei, Mihalache Sturza, [8] cu recunoștința ce i-o datora personal, [9] cu puterea partidului liberal extrem, care avea drept candidat pe Panu, [10] cu o mulțime de facțiuni și aspiranți, cari mai de cari mai ridicoli și mai pretențioși. În fine, la alegere, ieși Alexandru Ioan. Pentru Kogălniceanu fu o adevărată victorie alegerea vechiului său prieten, colonelul Cuza, cu care făcea interminabile partide de biliard la otelul Binder.

De atunci încoace, el fu necontenit în fruntea trebilor și nimeni n-a regretat lucrul acesta. În toate crizele prin cari a trecut țara noastră, în toate impasurile în cari s-au găsit diferitele guverne, Kogălniceanu a fost limanul de scăpare al tutulor. Unde n-a putut lua, a rupt. Unde n-a putut rupe, a ciupit. Astfel, e mai mult decît pozitiv că, dacă n-ar fi fost Kogălniceanu, tractatul, bun-rău cum a fost, n-ar fi intervenit între guvernul nostru și guvernul imperial rusesc ; pozitiv că în schimbul Basarabiei, n-am fi avut Dobrogea. [11] De aceea se cuvine să se ocupe țara de soarta acestui om, și să nu fie uitat nici cînd e bolnav, nici cînd lipsește dintre noi.

*

Un lucru pe care ar trebui să-l mai aibă în vedere românii din regatul României este limba cea curioasă ce se întrebuințează în gazetele din Transilvania și Bucovina. [12] Ar trebui o altă direcție dată acestor lucrări, cari sunt menite să instruiască poporul.

Prin munții noștri, munții regatului nostru, se află astăzi sate întregi unguresti, cu popa lor, cu școala lor, cu limba lor, cu obiceiurile lor — și nu-i supără nimeni, cu toate că toți știm de subvențiile și de propagandele ce li se fac de către emisarii unguri. Ar trebui odată să facem pentru frații noștri din Transilvania și Bucovina aceea ce am început a face pentru cei din Macedonia. Altfel limba și obiceiurile li se pierd. De aceea reproducînd cîteva linii dintr-un ziar din Arad, nu voi să rîd,

cum s-a făcut pînă acuma, ci să arăt starea de plîns în care a ajuns limba. *Biserica și școala* [13] scrie într-un număr al său :

„Pentru deplinirea stațiunei învățătorești din comuna *Caraseu*, inspectoratul Beliului, se publică concurs : emolumintele sunt :

1. În bani gata 84 fl. v.a. 2.12 cubule bucate 1/2 grîu 1/2 cucuruz : 3. Pentru fîn și paie 40 fl. 4. Pentru lemne 20 fl. v.a. 5. Cortel cu 2 chilii și cuina și în urmă grădina pentru legumi, de care se ține și două jugere de pămînt aratoriu de clasa I.“

Fîn și paie pentru d-nu învățător ?!... Părintească oblăduire !

1882

## DE LAS PALABRAS

[IV]

Iată o săptămînă în care bucureștenii au trăit mai mult noaptea decît ziua.

Luna se înalță pe colina cerească întocmai ca o curioasă ființă care ar voi să surprindă omenirea într-un minut de uitare. Acest glob, cu lumina sa palidă, mi-a făcut întotdauna efectul unui mai mare om, a unui om care a trăit mult, care a văzut multe, care a fost uitat și care, astăzi, obicinuit cu ingratitudinile omenirei, a devenit filozof. Nu știu ce ironie se ascunde cîteodată în acel obraz argintiu, care a fost martor la atîtea scene de dragoste, la atîtea îmbrățișări, la atîtea jurăminte scrise pe nisip. Luna, care de atîtea mii de ani vede farsa omenească jucîndu-se pe scena pămîntului, are aeru de a nu mai crede în nimic. De aceea perechile îndrăgostite, cînd trec pe drumuri singuratice, spunîndu-și focul ce le arde sufletele și luînd luna drept martor, pot observa în figura reginei nopților o strîmbătură caraghioasă, care pare a le zice : „duceți-vă de vă culcați, căci vi-i somn, și

Nu mai jurați pe lună
Căci ea își schimbă fața la fiecare lună“. [1] *

---

* Shakespeare : *Romeo și Julieta*, traducție de Macedonski (n. D.Z.).

Înainte de a răsări luna, cernita boltă a cerului e luminată de miliardele de candele pe cari o mînă nevăzută le aprinde la altarul eternității. Sunt ceasuri, în unele nopți de toamnă, în cari incredulitatea este o adevărată crimă. A nu crede într-o ființă mai presus de noi, care a suflat cu acest praf de diamante pe sticla neagră a firmamentului ; a nu tresări cînd în fund, pe plaiurile cerului, cade o stea care trage după dînsa o urmă de foc adîncă ; a nu te cufunda în gînduri, după ce ai privit cîteva minute această admirabilă alcătuire cerească — este o crimă. Și, cu toate astea, cîți criminali nu sunt...

Ne vezi ? Îi vezi pigmeii cum cred numai cu toane ?
Cum rîd de-a tale raze prin veacuri strălucind ?
Cum se închin la totul : la pietre, la cucoane,
Decît să se închine la sfintele icoane
Pe care lipovenii te-au zugrăvit dormind ?

Ei nu văd, nu, sărmanii, cînd lung privesc prin stele
Și dincolo de stele, prin haosul tăcut,
Cum mîna ta aprinde pe cer luminărele,
Cum luminezi cu soare pierdutele vîlcele
În care omul doarme, tot om, tot orb, tot slut.

O... Doamne, ești puternic, și ei sunt mici, știu bine,
Sunt mici ca răutatea, sunt goi ca un cuvînt ;
Dar, Doamne... am o vorbă, și cred că se cuvine
Sfinția-ta s-asculte, spre-a îndrepta în bine
Aceea ce muncește bătrînul tău pămînt :

Cînd ai făcut la urmă pe om, această iazmă,
Și cînd la el venit-ai să-l superi cu zi-ntîi,
Aveai drept dascăl timpul și lacrămi drept aghiazmă,
Și l-ai stropit pe frunte, făcînd catapiteazmă
De grele suferințe din fruntea cea dentîi.

De-atuncea omul plînge, și nu mai vrea să știe
De-a cerului voință, de-a *Domnului* cuvînt,
El vede că pămîntul e-o vecinică pustie
În care dînsul trece, un fleac de jucărie,
Lăsat în voia vremii, bătut de orce vînt.



*

Apropo de credință și de literatură bisericească.

Mărturisesc că nu prea înțeleg această clasificațiune a literaturei și-n special a poeziei. Sub acest raport ne-om pomeni într-o bună dimineață că avem : poezie bisericească, poezie negustorească, literatura casei de depunere și consemnație, stilul Societății constructorilor și atîtea stiluri și literaturi cîte societăți și fabrice sunt în țară. Nu-i vorbă, despre partea fabricelor n-ar fi tocmai mare primejdie, căci, afară de cele de spirt și de țuică, nu sunt toate decît vreo șase. Prin urmare, șase varietăți de poezii. O bagatelă.

Poezia este una și aceeași. Deosebirea nu există decît în formă și-n inspirații. Unul o găsește în umbră, altul în lumină ; unul în ceea ce nu-nțelege ci numai presupune, altul în ceea ce pricepe și ce vede — și dacă lucrurile cari produc impresia se deosibesc, taina pe cari o închide sufletul fiecărui om, simțul poetic, rămîne aceiași. Astfel, fără îndoială, dumnezeirea, Christ cu suferințele sale, locurile sfinte ale răsăritului, Golgota și altele, sunt lucruri de natură a pune sufletul în extaz ; se poate cineva foarte lesne inspira cînd are într-însul scînteia talentului. Însă trebuie neapărat să o aibă. De aci pornind, Lamartine va scrie *Crucifixul*, *Călătorii în Orient* [2] și altele, iar *Deșteptarea* [3] din Iași va publica această dureroasă suspinare bisericească :

Isuse, Doamne sfinte ! Înalte Împărate !
Nouăsprezece veacuri, trecute sunt aproape
De cînd din Cer venit-ai, aici pe acest pămînt
Făcînd ca să triumfe Noul așezămînt.

Acei ce reprezintă pe Dumnezeu în lume
Sunt imorali și barbari, și prin excepțiune
Găsești pe aici, pe colea, un bun păstor ce știe
Să păstorească turma cu zel și evlavie.

*Evlavie !*... grozăvie !

Cu o aseminea evlavie de stil mai scrie un alt ziar : *Monitorul agricol.* [4] Acesta e atît de poznaș în explicările sale încît trebuie să renunțați de a-l mai înțelege.

Astfel, într-unul din numerile sale din urmă, vorbind despre *mijlocu de a înmulţi producţia cartofilor,* zice : „Cartofii nu sunt rădăcini, ei sunt nişte tubercule pline de feculă. Aceste tubercule nu încep să se formeze decît după ce trunchiurile ce sunt afară de pămînt sunt cu totul dezvoltate, adică încep a se îmboboci şi nu mai cresc. Se petrece aici ceea ce se petrece şi cu crăcile arborilor, cînd seva arborelui circulă spre ramuri, mugurii de jos stau pe loc, dar încearcă de-a îndoi crăcile cari sunt deasupra ochiului şi îndată se va ivi craca." Crăci şi cracă, muguri şi sevă, un talmeş-balmeş din care rezultă că *Monitorul agricol* este o adevărată tuberculă plină de fecula neînţelesului.

*

Un om înţeles şi curat la vorbă este d. Baican, [5] acela care publică astăzi o mică broşură de glume şi de poveşti populare, pline de haz. Cartea are o mică introducere cu vederi foarte drepte asupra spiritului poporului nostru.

Cea mai mare parte din aceste glume sunt făcute pe socoteala jidanilor. — Aş [fi] fost de părere să se fi pus mai mult farse pe socoteala evreilor pretenţioşi, a acelora cari şi-au spoit cusururile rasei cu ridicolul unei pretinse civilizaţiuni, şi cari tocmai pentru aceasta sunt încă şi mai ridicoli.

Încă o ironie în contra acestor lighioane :

„Din Boileau :

Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse
C'est une nymphe en pleurs, qui se plaint de Narcisse.

O ovreică citea şi traducea româneşte aşa :

**Eco ne plis-o son,** — Ecâ au eşti mai muălt o sunit,
**Qui dan ler retenţisâ,** — cari si şlapâtâ pi vûnt,
**Set u nimfâ en'pleurs,** — Aistâ esti u nirasâ cu plinji,
**Qui sâ pleen dî Narcis,** — şi care plinji pe porinţii."

*

Oricît ar fi de frumoasă o poezie, schilodită în chipul cu care literara de mai sus traduce pe Boileau, tot urîtă va rămînea.



Sînt unele judeţe în ţară cari au norocul de a fi lipsite de aceste lifte, şi cari par cu mult mai poetice. [6] Astfel este Dîmboviţa. Alături de Tîrgovişte trece Ialomiţa venind printre două plaiuri prelungi şi semănate cu vii, cari par a purta, pe braţele lor de piatră, ca pe o lacrămă de mărgăritar plînsă de Carpaţi.

Pe-ale Ialomiţei maluri
Spuma albă de pe valuri

Scaldă iarba mătăsoasă tremurînd-o fir cu fir,

Iar pe punte, visătorii
Ascult glasurile horii
Aruncînd în cursul apei foi de rumen trandafir.

Ce ciudat ţi se pare cînd vezi o apă limpede şi tihnită, venind cu furia unui balaur să rupă, să darme, să smulgă tot ce întîlneşte în cale, spre a duce dar unei ape mai mari trunchi, rădăcini, căruţi cu boi, mori şi adesea chiar trupuri omeneşti. Este legea fatală a supunerii : cel mai mic datoreşte supunere şi servicii celui mai mare. Pîrîul rîului, rîul fluviului şi fluviul oceanului.

Ialomiţa se duce de-a dreptul la Dunăre, în care se varsă lîngă satul Gura Ialomiţei, ceva mai jos de Hîrşova. În fiecare toamnă la Gura Ialomiţei se face un mic tîrg, aproape numai de producte româneşti. Sărici, postavuri, cizme, trîmbe de pînză, vite, şi restul care se găseşte la toate bîlciurile : mîncări, băuturi, chefuri şi lăutari. În sus mult de Gura Ialomiţei, spre Cernavoda, e un sat numit Ghizdăreşti, locuit de o sectă de oameni care au cea mai mare oroare pentru tutun şi cele mai caraghioase obiceiuri în interiorul lor. În schimb însă au o înclinare nespus de pronunţată către zama de ciorchin. Legea compensaţiilor. Aceştia vin cu bărcile lor, umflate ca nişte caracude, ce se numesc *lotci*, şi, după ce beau trei zile şi trei nopţi, o pornesc, cu luntrele încărcate de zarzavaturi, în susul Dunării. E o adevărată minune măiestria cu care mînă aceşti beţivi în contra curentului şi cum trec pe lîngă canaralele Hîrşovei fără cea mai mică sminteală. La vremuri de nevoie, cînd vîntul e prea

mare, se coboară unul din luntre și o trage cu sfoara de pe uscat. Ei merg pe o cărare care nu e cunoscută de alt picior omenesc, călcînd pe rădăcinele copacilor, acățîndu-se de crăngi și sărind pe stînci ca niște adevărate capre sălbatice. Cînd merg astfel se zice că merg la *edec.* [7] O trăsură caracteristică a acestei secte de oameni este și puținul respect ce păstrează sexului frumos. Adesea li se întîmplă să argumenteze, în favorul cutărei opiniuni, cu cîte o lopată convingătoare pe spinarea reprezentantelor sus-citatului sex și, pentru aceasta, bunul trai al familiei nu dă deloc înapoi. Pilda e cam năzdrăvană, dar e cu cîștig. În sfîrșit, după bătăi, chefuri și cîntece.

Fiindcă veni vorba de cîntece, să prindem ocazia spre a spune cîteva cuvinte și de Operă. Trecerea de la una la alta e cam bruscă, dar nu face nimic. Direcția e convinsă de bunele mele intenții, și știe că nu voi să stabilesc nici o comparație între organele cetățenilor de la Ghizdăvești și între pensionarii d-lui Serghiade. [8]

Se vorbește mult bine de *prima donna dramatica,* S-rina Adalgisa Gabbi, [9] ca și de cele două *prime donne leggierre:* Evelina Alma Fohström [10] și Jeanne Mansour. [11] Cea dentîi poartă un frumos nume : *Adalgisa.* Deie Domnul să-i fie vocea ca numele, căci mult suntem sătui de mediocrități. Dacă aceste trei privighetori nu vor ieși sticleți, poate fi sigur d. Serghiade de succes.

Printre bărbați sînt două nume cunoscute : primul tenor, d-nu Riccardo Petrovici, [12] și primul bariton, d-nu Enrico Pogliani. [13]

Tenorul de anul trecut e bun și, dacă n-are o voce tocmai plină și intensă, timbrul ei este plăcut, figura simpatică și jocul larg.

Vom vedea.

1882

## DE LAS PALABRAS

### V

*(Duminică, 29 august)*

Astăzi sunt unsprezece ani de cînd a murit Bolintineanu. [1]

În unsprezece ani n-au crescut pe pămîntul sub care odihnește el decît florile ce i le-a sădit mîna cerească. În unsprezece ani mormîntul lui nu a auzit decît poeziele ce i le-a citit vîntul în amurgul serii.

Viu, Bolintineanu n-a cunoscut decît restriștea și nerecunoștința. Mort, țara sa l-a înmormîntat în țărnă și în uitare.

Redacția noastră primise o propunere, din partea unei persoane particulare, care tindea a orîndui, pentru ziua de duminică, un parastas.

Am fi voit, în loc de parastas, să organizăm, noi, presa românească, un pelerinagiu la Bolintinu-din-Vale, unde e mormîntul atît de mic prin locul ce-l ocupă și atît de mare prin omul pe care-l închide. Era însă prea tîrziu.

Lăsînd pentru la anu această tristă călătorie, să trimitem de pe altarul profanei noastre lumi o căutătură de recunoștință către locurile în cari plutește seninul suflet a lui Bolintineanu.

*

După cum se vede, am pasiunea lucrurilor triste, dar aceasta nu pentru că sunt trist din fire, ci pentru că am ajuns să mă conving că adevărul, dacă există pe pămînt, el există numai în durere și nenorocire. Durerea

singură nu se schimbă ; durerea singură este credincioasă. Ea se ține de urma celui ce-l iubește ca un vătășel de subprefectul său, totdauna de față, totdauna călare ca să-l ajungă, totdauna aceeași. Fericirea ?... Fericirea este o rîndunică pribeagă, care arareori se coboară pe cîte un pom. Încolo, nu face decît zboară pe deasupra capetelor noastre, arătîndu-se ca s-o vedem și nelăsîndu-se a fi prinsă ca s-o regretăm vecinic.

Cine dintre dumneavoastră a fost într-un cimitir de mănăstire ? Nimic mai poetic și mai liniștit, dar, în același timp, nimic mai trist. Dacă ai sta să ridici stratul de deasupra al pămîntului, ai găsi sub el o lume de femure și tibias, cari au suportat busturi de nobili sau de mojici, de tineri sau de bătrîni ; ai întîlni un senat de craniuri, un norod de oseminte, unele mai schiloade decît altele, dar cari toate, odată, s-au agitat, au protestat, s-au încălzit la razele soarelui și iarăși, toate au sfîrșit prin a se lipi de răcoarea pămîntului.

*

În adevăr, cînd privești trecutul prin ochelarii prezentului, cînd adică te înveți a cunoaște faptele de altădată numai prin istorie, secolele trecute îți par niște povești, iar oamenii mari, figurile istorice, niște tipuri mitice, cari trăiesc pe paginele cărților, ca și Semiramis [2] sau ca și Achil. [3] Ce deosebire este, pentru un om care n-a văzut Roma, între Roma și Ninivea ? [4] Absolut nici o deosebire. Dar întrebați pe M-me [de] Staël [5] sau pe Emil Castelar [6] ; veți vedea cum acești fericiți muritori au trăit, prin minte, pe vremea Republicei Romane ; cum au asistat la jocurile circului ; cum au populat cu ființele lor Coliseul [7], cum au dat mîna cu Rafael [8] în Vatican și cum au sărutat pulpana papei Leon al X, [9] sau Iuliu al II. [10] O Corină, [11] astfel cum a visat-o M-me de Staël, nu putea trăi decît în Roma. Orcît de ascuțită închipuire ar avea cineva, nu ar putea niciodată să improvizeze în Praga sau în Pesta, în Marsilia sau în Oxford. Mizeriele vieții de astăzi s-ar ridica hidoase și ar fluiera pe nebunul care ar îndrăzni să aiureze despre trecut, sau despre poezie, intr-un loc unde trecutul și poezia n-au lăsat nici o urmă. Mergeți astăzi în Gand [12] și vorbiți despre Ossian [13] sau despre monumentele druidice ; vă vor rîde în nas negustorii bogatului oraș. Pentru ce ? Pentru că acolo n-a rămas nici o urmă, nici un monument de mărire străbună. Dacă lui Carol Quintu îi plăcea să se-ntituleze „bourgeois de Gand“, de la Carol Quintu nu-i tocma multă vreme și-apoi stăpînitorul Spanielor și a Germaniei nu prea făcea mare cheltuială de monumente.

Iată-mă ajuns prea departe.

*

Vream să spui, cu alte cuvinte, că, pînă nu cunoaște cineva bine faptele, e înnemerit să nu vorbească. Tot de această părere este și un oarecare domn locotenent sau sublocotenent, în privința căruia *Românul* ar fi făcut cunoscut că e prea demonstrativ în instrucția ce face soldaților săi. D-sa ne trimete o scrisoare, în această privință, pe care o reproducem textual :

„Onorabil domn,

Decît ați reproduce comunicările în care a fost indus în eroare *Românul,* printr-un corespondent care-și face fals meseria, mai bine ați mai prelungi foiletonul cu *Deșertăciunele* lui Ivan Turgheniev că tare-mi place.“ [14]

Făgăduim d-lui locotenent că vom prelungi foiletonul, care, pe sfînta dreptate, trebuie să-i placă, cu condițiune însă ca și d-sa să se lase de a mai bate pe soldați. În cazul cînd informațiunile *Românului* vor fi false, e cu atît mai bine, căci ne vom prelungi foiletonul fără nici o condițiune.

Această predilecțiune a d-lui locotenent pentru *Deșertăciuni* face onoare gusturilor sale literare.

În adevăr, arareori un romancier a știut să pătrundă mai adînc în inima omului, să-l atingă mai mult, să vorbească mai de-a dreptu sufletelor zdrobite de mizeriele traiului, aspirațielor totdauna prea mari din cauza prea micilor mijloace, speranțelor vecinic înșelate de umbra unei fericiri etern rătăcitoare. Și aceasta pentru că mai nici un romancier nu a fost atît de simplu, mai nici unu nu a făcut o analiză mai conștiincioasă a sentimentelor omului, mai nici unul nu i-a studiat natura sa

cu mai multă competință și mai multă bunătate. Turgheniev ține, în loc de condei, un scalpel care taie în inima omului ca într-o rodie coaptă, și scoate, una cîte una, toate boabele de rubin ce le închide într-însa, toate lacrămile albe ce le culege pe marginile fructei, și apoi, în fiecare boabă, în fiecare lacrămă, ochiul geniului său privește o lume nouă, scăldată în suferințele și durerile lumei vechi.

Litvinov [15] este personificarea fiecărui tînăr cu o creștere aleasă. În el ne vedem pe fiecare dintre noi, și ne place atît pentru că ne seamănă, cît și pentru că adeseaori ne întrece în vioiciunea simțirilor sale. Turgheniev a personificat într-însul tinerețea rasei slave, sau, mai corect, tinerețea omului de nord, care, sub o aparență calmă, liniștită, ascunde o adevărată furtună de simțire.

Tatiana [16] e, de asemeni, *o roză de iarnă,* una dintr-acele flori de cari Edmond Arnould [17] vorbește cam așa :

Iarna, printre ceața deasă, se ivesc dragele flori,
Ca și ochii triști ce-n lacrămi se ivesc adeseaori.

O delicatețe de simțire extremă, o nehotărîre plină de farmec, caracterizînd pe femeia binecrescută, la care iubirea are să lupte cu tot felul de prejudiții și adesea chiar de slăbiciuni — personifică în Irina, [18] una din acele creaturi menită să te facă a înțelege că, la urma urmei, toate *Deșertăciuni* sunt. S-ar părea că Irina este un caracter nereușit. Femeile de nord, departe de a semăna Irinei în nehotărîre, au inima bărbată, sunt gata la tot felul de sacrificii, înfruntă toate mizeriile, cînd o pasiune le încălzește inima. Turgheniev a voit însă să facă o antiteză din aceste caractere : *hotărîrea* și *nehotărirea*.

*

Trecînd la un alt subiect, suntem informați că în curînd va ieși la lumină o revistă muzicală cu mult mai îngrijită și mai bine lucrată decît toate cele ce au trăit pînă astăzi.



Deși e greu să apară la noi o lucrare de o astfel de natură, fiindcă ne lipsesc elementele cari să formeze începutul și baza acestei întreprinderi, totuși, întovărășindu-se cunoscătorii din București cu cei din Iași, s-ar putea înjgheba ceva. Înainte de toate, să se știe că e neapărată trebuință de a avea un capital însemnat, cu care să se-nceapă lucrarea. În țara noastră nu știm dacă avem mijloacele cerute spre a putea tipări note. Direcția acestei foi va trebui să se puie în corespondență cu toate ziarele ilustrate spre a avea notițele bibliografice și clișeurile celor mai însemnați autori, precum și toate noutățile artistice și literare ce s-ar ivi în străinătate și, cu deosebire, în Franța.

Altfel, munca și strădania vor fi zădarnice.

*

Vorbind de zădărnicie, îmi aduc aminte de unele momente de neîncredere, ce par a se coborî, cîteodată, de sub un cer de plumb, spre a apăsa pe șubreda noastră făptură. Atunci dezgustul și nepăsarea ne stăpînește ca pe un felah netrebnic, căruia singur gîndul îi mai zboară spre locurile în cari :

Sub stînca cea naltă, la umbră de soare,
Fatmi vine seara, să cate răcoare,
Iar albele-i brațe, în apa cea caldă,
Ca două flori albe de nufăr se scaldă.

Lenea vine, te coprinde, începe a ți se-nchide cîte un ochi, începi a-ți aduce aminte, ca prin vis, de zmei, de zîne, de iubire...

Și iubirii cînd te-ai băgat hamal,
Poți oare cugetarea să ți-o trîntești pe-un cal,
Ca alergînd cu dînsul pînă s-o-neca în spume
Să colindeze munții și gropile din lume ?
Ori gîndul ți se duce ca o fantasmă vie,
Alunecînd pe-un luciu de mare argintie,
Adînc ca apa mării și liniștit ca ea,
Cătînd să tot ajungă o luminoasă stea,
Ce din înaltul haos orbește omenirea
Cu-a sale raze ?

Steaua e steaua nemurirei.
Şi gîndul cînd se duce pe faţa lină-a mării,
Purtat încet de vîntul tăcut al cugetării,
El, gîndul, este leneş ca un sultan lenos,
Dar e ca dînsul mîndru şi tot ca el frumos,
Şi-apoi se ştie-n lume că adesea chiar sultanii
În anii de bătaie trecutu-şi-au toţi anii.

Aşadar cugetarea cea leneşă să fie
Iertată pentru lenea din marea-mpărăţie,
Iar versul meu molatic, cu totul ostenit,
Cu multă plecăciune se-nchină.
Am sfîrşit.[19]

1882

## DE LAS PALABRAS

[VI]

*(Duminică, 5 septembrie)*

Arabi [1] s-a dus...

Nu voi să fac politică, dar ţiu să pui un epitaf pe mormîntul acestei noi iluzii, înmormîntată, ca foarte multe din iluziele mele, sub ţărna unei realităţi prea grea şi prea umedă. Epitaful acesta va consta într-o aducere-aminte.

Nici vorbă, a fi poet nu-nsemnează a visa vecinic, a pribegi cu mintea prin stele şi pe după nori, a tot da ocol lunei cu o privire *murindă* sau *languroasă*... Poate fi cineva poet şi rămînînd pe pămînt. Victor Hugo n-a găsit nimic mai potrivit, spre a arăta bogăţia şi cinstea cu care e alcătuită întreaga natură, decît a o compara cu o vacă bună de lapte. Şi poezia aceasta e un capo d-operă.[2]

Însă, în schimb, frumos lucru e să aibă cineva o închipuire puternică.

*

Théophile Gautier a scris despre Egipt o pagină care va trăi pe cît va trăi şi frumosul pe lume : *O noapte a Cleopatrei.* [3]

Imensitatea deşertului, razele de foc ale soarelui, fatalitatea ce se reflectă în fiecare piatră sunt descrise cu o măiestrie neîntrecută pînă astăzi.

Nilul, bogăţia, tristeţea apelor, pasivitatea felahului trăiesc toate ca într-o oglindă istorică în aceste pagini. Théophile Gautier, divinul Théo, cum îl numeau toţi ca-

marazii săi de la *Revue de Paris,*[4] cu Maxime du Camp,[5] George Sand,[6] Gustave Flaubert[7] — divinul Théo își cioplea versurile și proza cum și-ar ciopli un sculptor o marmură. De aceea tot ce-a scris el a rămas ca model de stil.

Théophile Gautier era fantastic. Se-mbrăca precum și gîndea, și scria precum se-mbrăca : excentric, deosebit, nesupus nici unei regule, dar totdauna elegant.

*Une nuit de Cléopâtre* e tot ce mintea omenească a putut să creeze mai fantastic și mai mare.

O regină din familia domnitoare a Ptolomeilor, care, spre a înlătura pe fratele ei de la tron, a devenit amanta lui ; o femeie coruptă pînă în măduva oaselor ; o curtezană frumoasă ca un vis de Dumnezeu ; tipul leneș și sălbatic al Orientului ; aceea a ținut în ghearele seducțiunii sale pe marele Caesar ; aceea care adormise, sub sărutările sale arse de soarele tropicului, pe nenorocitul de Antoniu ; femeia care, neputînd să omoare pe Octavian August[8] cu veninul seducțiunilor sale, se omoară singură cu otrava ce o purta în vîrful unei săgeți ; pe această femeie, pe dînsa, Meiamum era pedepsit de soartă s-o iubească.

Și știți cine era Meiamum ? Era un biet vînător de lei, care, spre nenorocirea lui, văzuse o dată pe Cleopatra coborînd cursul Nilului într-o luntre avînd forma unei cochilii.

El era tînăr și viteaz. Se înamoră de dînsa, ca un adevărat fiu al soarelui ce era, și de acolo se puse să rătăcească prin pustiuri, nebun de dorul ei. Dimineața își încăleca fugarul și-i îndrepta pasul spre deșert. Frîiele atîrnau pe o coamă fără viață ; calul pășea pe nisipuri lăsînd o urmă adîncă, el care niciodată nu-și lăsa tiparul copitei sale pe vremea cînd purta călare numai pe stăpîn, nu și dorul său. Numai cînd sărea leul din vreo ruină, sirepul își umfla nările, iar călărețul se deștepta din visul lui și, cu o mișcare disprețuitoare, îl chitea în cap și-i crăpa un ochi cu săgeata sa înveninată sau îi străpungea inima cu alta.



Alteori ieșea din curtea tatălui său în faptul zilei, și alerga pe nisipuri vreme îndelungată, pînă cînd, ostenit de drum, cădea la umbra calului său și adormea.

O dată, nemaiputîndu-și stăpîni focul, ajunse pînă sub zidurile palatului Cleopatrei și, furișat lîngă fereastra ei, care da pe Nil, scrise cu vîrful custurei sale, pe o frunză, cuvîntul „te iubesc". După aceea înfășură frunza după săgeată, și arcul o trimese în camera reginei. Cleopatra, care sta cu capul pe brațele unei sclave, se sperie și, luînd săgeata, ceti pe frunză scrisul lui Meiamum.

Îndată toți slujitorii palatului fură puși pe urmele lui și, înainte de a avea timpul să fugă, Meiamum fu prins. El stete închis în palat cîteva zile. A șaptea sau a opta zi, fu adus înaintea Cleopatrei. Ea-l întrebă ce voiește : să fie imediat lăsat liber și să nu se mai încerce a o mai vedea sau să trăiască o noapte cu dînsa și a doua zi să fie omorît. El primi pe cea din urmă.

Atunci, un prînz sardanapalic[9] fu pregătit, după care urmă o noapte de orgie și de desfrîu, cum mintea omenească abia poate să-și închipuiască. Sărbătoarea se urmă în băile palatului, unde eroina vițiului și a stricăciunii era însăși Cleopatra. Sărmanul Meiamum, îmbătat de voluptate, își trăia acest rest de cîteva ceasuri stînd în genunchi înaintea vițiului în chip de femeie care se numea regina Egiptului.

A doua zi în zori, Meiamum fu ucis.

Iată amintirea despre Egipt.

*

De la Egipt o să trec la Tîrgul-Ocnei. Voiesc să vorbesc despre acest orășel, crezînd că o să pot scrie mai bine, tocmai fiindcă simt în acest moment mai mult ca totdauna ; mă-nșel însă :

> Bien qu'ils soient tous sortis du coeur,
> De la poétique liqueur
> Le meilleur reste au fond du vase. *

Și, în adevăr, dacă toată lumea care simte ar putea, totdauna, să exprime atît de adînc tot ceea ce simte, fie-

* Edmond Arnould (n. D.Z.).

care om ar putea fi un poet chiar pentru ceilalți oameni, fiindcă pentru sine știut este că fiecare este poetul său ; nu din egoism, ci din convincțiune.

Întrucît mă privește, eu am văzut totdauna, ori de cîte ori am fost pus înaintea unui lac — ca să iau un exemplu — pe cutele căruia razele lunei fugeau ca niște năluciri argintii, am văzut că *Eul* meu se împarte în două ființe deosebite : una care vede frumosul, care-l simte, care-l înțelege, și alta care înțelege această înțelegere, care se bucură, care se transfigurează și care face explozie, dacă ar putea, în vorbe, în note, în fraze, în tot ce poate să reproducă gîndirea și simțirea omenească. Și, cu toate că atunci am onoare să însumez în mine două ființe distincte, care amîndouă sunt poete pînă în firele părului, totuși rămîi mut, ca și frumusețea care-mi vorbește fără a-mi vorbi. Nu mai spui nimic despre o a treia parte din mine însumi, care-și ia osteneală să-mi păstreze toate aceste impresiuni, spre a mi le reproduce după un oarecare timp, într-un microcosm plin de încîntare.

*

Deșteptîndu-mă într-o dimineață în unul din cele două oteluri din Tîrgu-Ocnei, am găsit alături de un pieptene care-și păstra din vechea sa stare, ca o depărtată amintire, trei dinți scrijilați — am găsit un fel de ceaslov, care nu era, nici mai mult nici mai puțin, decît bătrîna operă a bătrînului abate Prévost : *Manon Lescaut,* [10] tradusă pe românește. Descurcînd cîteva buchii din acest onorabil roman, mi-a venit în minte următoarea reflecțiune : iată trei scrieri, același subiect : a arăta că un sentiment viu arzător, adesea chiar sublim, poate trăi într-un corp degradat, poate înălța o ființă căzută. *Manon Lescaut, Marion de Lorme* [11] și *La Dame aux Camélias* [12] sunt trei opere deosebite, chiar trei capodopere, avînd fiecare caracterul său, personalitatea sa literară, spiritul său ; aparținînd fiecare unui om de geniu și, cu toate astea, avînd același subiect ! Nu așa că-i de mirare ? Da. Dar tocmai aceasta formează marele prerogativ al geniului, apanagiul natural al acestei puteri creatoare, de a imprima scînteia, viața, focul, nebunia sa chiar, tuturor lucrurilor, tuturor faptelor, tuturor povestelor spuse sau



nespuse, petrecute sau nepetrecute ; de a colora totul cu nuanța sa proprie ; de a da fiecăruia farmecul său particular. Curcubeul este rezumarea tuturor colorilor luminei. Pentru cei ce caută să deie lumină pe pînză, el este eterna explicație discompusă a unei raze. Pentru ce lumina fiecăruia are nuanța sa deosebită, geniul său ? Pentru că fiecare penel e condus de o altă mînă, și fiecare mînă ascultă altei forțe. Iată dar această explicațiune.

*

La răsărirea soarelui în Tîrgu-Ocnii, este deșteaptă întreaga fire. Munții cei mai mari de primprejur închid orizontul azurat ce ți se întinde înainte de a intra în valea Trotușului și nu-ți mai lasă în față decît sticla cerului senină. E atîta limpeziciune în albastrul cerului de dimineață la Tîrgu-Ocnii, încît ți se pare că, dincolo de această diafană eternitate, trebuie să fie un suflet în extaz care să privească omenirea și a cărui curățenie, a cărui nevinovăție, a cărui sublimă liniște să se reflecteze și în acest albastru străveziu, pe care noi îl numim cer.

Vorbesc depre eternitate. Nu știu dacă ați putut să vă dați vreodată bine socoteală de însemnarea acestui cuvînt. Eu niciodată nu am putut să-mi închipuiesc exact eternitatea, ca și nemărginirea. Sunt sigur că cu cît va avea cineva un suflet mai mare, cu atît o să se apropie mai mult de această infinitate a spațiului și a timpului ; poate tocmai fiindcă și sufletul, ca și spațiul, ca și timpul, purced din același tot neînceput și sfîrșesc în același tot nesfîrșit, sau, mai bine, fiindcă cîteșitrele nu încep și nu sfîrșesc, ci numai există. [13] Nu vorbesc de închipuire, deoarece închipuirea sau imaginea nu este decît reproducțiunea schimbată sau combinată cu o altă imagine a lucrurilor cunoscute ; și fiindcă din spațiu nu cunosc decît zarea, iar din timp nefiindu-mi dat să cunosc decît anii, ajung să văd marginea spațiului acolo unde se sfîrșește zarea și marginea vremii atunci cînd îngrop fiecare an, sau cînd, cu dînșii, mă îngrop însumi.

Am despre eternitate o idee cu totul vagă, pierdută. Ori de cîte ori mă-ncerc s-o cunosc mai bine, s-o compar, s-o simt, văd numaidecît, prin ochii minții, popoarele

moarte, cari au auzit primele începuturi ale lumei — ceea ce formează o margine în timp — și, în viitor, văd iarăși, urmînd legea schimbării universale, aceleași popoare înmulțite sau reduse : văd alte planete, prin urmare alte pămînturi, alți sori, alte stele, alte comete ; văd în spațiu cerul în formă de boltă, văd pămîntul în formă de șes : totul mărginit, încheiat, văzut.

Unde e dar nemărginirea ? Mărturisesc că dacă, din cînd în cînd, m-apropii de această nesfîrșită închipuire, e mai mult cînd ascult o bucată de muzică. Sunetele se confundă cîteodată atît de curios întru dînsele, vibrațiunele mor atît de pierdute, atît de continue, atît de depărtate în moleculele aerului, ultimele zgomote armonizate se sting atît de dulci, încît îmi produc o stranie impresie de continuitate, care-mi dă cea dîntîi noțiune de ceea ce noi numim *etern*. Cauza e că sunetul are darul de a se pierde așa de prelung în tăcere, încît ajunge un moment în care te îndoiești dacă ceea ce mai auzi este deja tăcere sau e tot sunet.

1882

## CRONICA TEATRALĂ

E cîtava vreme de cînd n-am mai revenit asupra acestui capitol, pentru cauze binecuvîntate.

Ori de cîte ori am fi vorbit de teatru, „Rașca" trebuia să vie în prima linie, atît pentru cuvîntul că acest teatru-grădină este oarecum un teatru oficios, un supliment al Teatrului Național, cît și pentru celalt cuvînt, anume, că, dintre speranțele ce avem în această artă, cîteva erau la „Rașca".

Despre „Dacia", fie zis o dată pentru totdauna, nu ne-am ocupat prea mult. La „Dacia" sunt aceleași piese vechi, cu aceiași actori, despre cari s-a zis tot ce a fost de zis, și-n bine și-n rău. La noi nu e ca-n alte țări, unde, dacă se întîmplă să se reia o piesă, actorul care joacă astăzi să-și creeze rolul ca și cum n-ar mai fi fost jucat. Aici, tipicul. Cum s-a priceput Millo sau Pascaly, acum 15 ani, să interpreteze un rol, așa rămîne. Deci, e de prisos să mai vorbim.

Revenim la „Rașca". Acum, cînd așa-zisa stagiune de vară e gata să se sfîrșească, putem vorbi.

O vară întreagă am fost pedepsiți de soartă să privim aceleași lucruri slabe, jucate cu aceeași neîngrijire. Cît a fost d. Manolescu ca director de scenă, parcă tot mai mergea. S-au dat cîteva piese bune, precum au fost : *Bomba cu apă fiartă,*[1] *Procesul Veauradieux, Nervoșii,*[2] *Cum sunt toate* și s-au studiat cîteva roluri cu multă stăruință și cu destul succes, ca rolurile din actul I al

*Nervoşilor,* care, afară de mici excepţiuni, este minunat de bine jucat. Ca particularitate, amintim rolul lui Marteau, interpretat de d. I. Petrescu.[3] Nu se poate mai corect.

De atunci încoace însă, nimic. Iulian şi Mateescu[4] au fost bine, fiindcă ei sunt bine totdauna. Dar restul ? dar piesele ?

Ne-am convins în cele din urmă că „Raşca" e o negustorie ca toate negustoriele, unde se dau bani cu dobîndă spre a raporta 75%. Şi tocmai de aceea nu voim să acordăm nici o graţie actorilor cari intră în astfel de combinaţii. Foarte bine, au nevoie să cîştige : o asociaţie între dînşii, sau o asociaţie cu un capitalist, însă condiţionată. Să nu se puie în scenă piese cari revoltă şi bun-simţ şi gust artistic şi gust literar, tot, ca *Sterian Păţitul*[5] şi *Trei crai*[6] şi altele, care, cu tot respectul ce purtăm autorilor, sunt nişte inepţii bune de dat ca hapuri cetăţenilor de la Obor, dar nu aduse pe o scenă care ţine de teatrul cel mare prin multe legături.

Direcţia generală a teatrelor ar trebui, pe viitor, să fie mai scrupuloasă în graţiozităţile ce acordă pensionarilor săi. Ştim că ea a fost animată de un sentiment frumos de binefacere, care sentiment a umplut buzunarele antreprenorului străin de la „Raşca" şi care ne temem să nu lase goală casa Teatrului Naţional.

*

La 1 septembrie trecut, sala „Bossel" era aproape plină de o lume curioasă, care venea să vadă pe d-ra Agatha Bârsescu, o fostă elevă a Conservatorului nostru, actualmente întoarsă în ţară din Viena, unde şi-a urmat, se zice, cursurile de tragedie.

N-am putut asista decît la cea din urmă bucată.

Pe cît poate cineva judeca pe un actor după un singur act, putem crede că nu ne-am înşelat în speranţele noastre.

În d-ra Bârsescu există stofa unei adevărate actriţe.

Spre a lăsa la o parte punerea în scenă, ceva cam nemţească, de o şcoală prea realistă, şi a nu ne ocupa decît de piesă şi de actor, trebuie să constatăm că *Jean Marie* este o minunată dramă, scrisă de un adevărat



poet, de André Théuriet,[7] acela care înţelege astăzi natura mai bine decît orcare alt scriitor francez. De la primele cuvinte înţelegi că ai a face cu marea, un element care, în zilele noastre, este singurul convenabil dramei şi tragediei.

În adevăr, nimic nu poetizează mai mult, nimic nu întăreşte, nimic nu face pe om mai om, decît marea. Vecinic în faţă cu pericolul, caracterul se îmbărbătează, inima se îmblînzeşte, sufletul se înalţă, singurătatea şi eterna călătorie pune în marinar dorul căminului, poezia virtuţii şi a binelui. De unde drama, şi mai cu seamă tragedia antică, făcea din oameni nişte automaţi urmînd unei forţe superioare, neîmblînzită, fatalitatea, care combina şi lega totul după voinţa sa, drama şi tragedia modernă pune totul în acţiunea prezentă, în ciocnirea sentimentelor noastre, în caracterele noastre, date ca premise, din cari, printr-o lege de dezlănţuire firească, deducem un sfîrşit de asemenea firesc.

La actorii cari interpretează drama şi tragedia antică, fatalitatea trebuie să se reflecteze, oarecum, în gama jocului lor. La cei cari interpretează dramă modernă, cea dentîi condiţiune este să fie lipsiţi de fastul unui joc prea sentenţios şi să rămîie oameni, oameni de pe pămînt, cu nevoi şi pasiuni sincere şi neexagerate.

Ne pare rău că n-am putut vedea pe d-ra Bârsescu în *Fedra,* spre a putea judeca de primul efect al jocului. În cea de-a doua am văzut-o şi avem temeinice speranţe de izbîndă. Mai întîi, d-sa are o voce al cărei timbru convine minunat dramei. Trebuie să observăm că, ori de cîte ori această voce începe, diapazonul său este înalt şi de oarecare asprime ; îndată însă ce situaţia se prelungeşte mai mult şi sentimentele devin mai dulci, vocea se înmlădiază şi timbrul devine metalic. Mişcările mîinilor sunt studiate şi naturale. Am observat aceeaşi întindere a braţului stîng şi aceeaşi mototolire a buzunarului de la şorţ cînd intră Jean Marie în scenă. Efectul e bun. Paşii însă sunt nesiguri. Fără îndoială că, după o oarecare trecere de timp pe scenă, această nesiguranţă se va pierde.

Ceea ce n-am înţeles însă, nici din partea artistei, nici din partea publicului, a fost cîntecul. Lăsăm la o

parte că acesta este un efect melodramatic, la care un bun actor nu trebuie să aibă niciodată recurs — dar vocea d-rei Bârsescu nu e deloc făcută pentru canto. Aplauzele ce i-au adus această scenă ne-au făcut să cugetăm la multe lucruri ; între altele, că nu e rar să se întîmple să se vază un actor pus pe o cale falsă de publicul său.

Privirea d-rei Bârsescu și mișcările capului formează partea sa cea mai bună. Cîteva uitături lungi și curate ne-au făcut să ne gîndim la rolul de *ingenuitate dramatică*, la Ofelia, spre pildă. D-sa are neapărată trebuință de a-și tempera aceste înclinări către melancolia dulce a ingenuității, spre a putea ajunge la un mai mare efect curat dramatic. Deznădăjduirea din scena în care Jean Marie pleacă e admirabil de bine dată. În rezumat, d-ra Bârsescu e o speranță pe jumătate împlinită a teatrului nostru. Dorim să n-o vedem oprindu-se în mijlocul carierii sale. Pentru aceasta se cer studii și iar studii.

Cît despre intrige și gelozii, acelea își vor urma cursul lor, aici ca și pretutindenea. Oamenii însă cari sunt meniți să facă ceva nu se lasă să fie atinși de dînsele.

D-nu Nottara, deși nu era în rolul său în Jean Marie, a fost bine. D-nu Petrescu, de asemeni. În privința acestui din urmă domn, începem să ne schimbăm părerile și să credem că, în adevăr, e menit a deveni ceva. Cu atît mai bine. Progresul și meritele reale ne înveselesc.

*

Stagiunea de iarnă, în teatrul cel mare, se începe cu *Nea Frățilă* [8] *(L'ami Fritz)*, prelucrat de d. d. Aliod și Gion (Alex. Odobescu și George Ionescu). Rolurile principale le vor avea d-nii : Iulian, Manolescu, Mateescu, Fraivald, Petrescu etc. și d-nele Sarandi, [9] Romanescu și altele.

A doua piesă va fi *Strigoiul*, [10] mare dramă fantastică în cinci acte. Persoanele cari vor lua parte la interpretare : d-nele Vasilescu, A. Popescu, E. Mateescu [11] și d-nii Vellescu, Manolescu, Iulian, Mateescu, Nottara, Fraîvald etc.

A treia piesă : *Farfadet*, operă comică de A. Adam. [12] Va fi cîntată de d-rele : Vellner și Gavala [13] și d-nii Iulian, Mateescu, Gavrilescu [14] și Popovici. [15]



Afară de aceste trei piese în studiu, se va da, pentru debutul d-rei Eufrosina Popescu, [16] *Fiul Coraliei*. După cite ne aducem aminte, această piesă este trasă dintr-un minunat roman al lui Albert Delpit [17] : *Le Fils de Coralie*, în care se tratează tema socială a trecerei faptelor urite ale părinților asupra copiilor.

Direcția scenei, pe stagiunea în care intrăm, e provizoriu încredințată d-lui Gr. Manolescu. Fără a prejudeca nimic, știm că d-nu Manolescu e activ. D-sa studiază atît pentru sine, cît și pentru ceilalți. Sub acest raport alegerea e nemerită.

Voim să știm însă ce se face cu d-nu Pascaly ? [18] Dacă, după cum se zice, boala îl împiedică de-a mai intra în teatru — se cuvine să i se reguleze poziția, ca și altor actori. Noi nu ne ocupăm de intrigele de culise. Știm numai că și d-sa a făcut tot atît cît și ceilalți cari au pensie, și, deci, e drept să fie tot astfel răsplătit.

1882

## DE LAS PALABRAS

VII

*(Duminică, 12 septembrie)*

Vîntul bate, bate tare
Fluierînd printre zăvoi,
Și ne-aduce pe spinare
Echo *cronicei de joi.*

Salutare, prietene Sphinx ! [1]

Luatu-ți-ai nobila și înalta misiune de cronicar. De minune ! Vom fi dar mai mulți să observăm ridicolul și caraghiozlîcul omenirei, ale acestei :

Oglinde făr' de formă, în care-ades privind
Îți vezi fața diformă... ocean cu ape-adînci,
Brăzdat în loc de valuri cu colțurate stînci,
De care barca vieții ușoară se sfărâmă... [2]

Vom fi mai mulți să vînăm lișițele oloage pe cari spiritul acestui secol le poartă plutitoare pe apele sale stătute ; vom fi mai mulți să tăiem din ciocurile bîtlanilor cari merg filozoficește pe margina lacurilor, preocupați numai de a pescui broaștele și gușterii cu care-și umplu gușile ; vom fi mai mulți să rîdem — și e atît de frumos să poți rîde ! — atîrnați de haina *României libere,* de această haină simplă și nepretențioasă, care însă e turnată pe corpul opiniunei publice.

Permite-mi dar, prietene Sphinx, să-ți strîng laba, fiindcă nu ai mînă, și să-mi caut de drum.



*

De cîtăva vreme mania *cugetărilor* [3] a apucat pe toată suflarea omenească, și nu mai vezi prin gazete decît reflecțiuni, gîndiri filozofice, maxime, sentințe și ceea ce e mai trist este că aceste sentințe și reflecțiuni sunt de *ambele sexe,* adică nu deodată de *ambele sexe,* ci pe rînd.

Astfel, iată cîțiva meseriași deveniți filozofi :

— A coase o plapămă însemnează a scrie prefața unei opere de geniu, lucrată de doi autori în colaborație.

*Un plăpămar*

— Amorul e un călător, care, cu cît vine mai devreme la gară, cu atît are mai multe bagaje și plătește mai prost.

*Un hamal*

— Nici o insultă nu poate fi mai atingătoare decît aceea pe care ți-o face un prieten zicîndu-ți *poftă bună* cînd ești flămînd topit și n-ai cu ce-ți plăti masa.

*Un student*

— Femeia este o poliță care are cu atît mai mare valoare în piață, cu cît e girată de mai mulți negustori solizi.

*Un agent de schimb*

Și astfel, negustorii, magistrații, arendașii, profesorii, advocații, slujbașii statului, pensionarii, actorii, birtașii, cluburile, cabinetele de lectură, marșandele, frizerii, lăutarii, zugravii, arhitecții, tutungiii, găitănarii — toți și toate-și au albumurile cu maxime și reflecții.

Secolul al XIX-a s-ar putea numi secolul pianelor, al maximelor și al romancierilor.

*

O altă manie, cam de aceeași natură, bîntuie astăzi Franța și-n special Parisul.

Fieștecare femeie din lumea aleasă este obligată de obiceiul modei, să aibă, afară de albumul cu maxime și poezii, evantaliul mîzgălit de pete de cerneală, mînjit de fel de fel de scriituri și, mai cu seamă, plin cu iscăliturile oamenilor mari.

Dacă aș fi om mare și ar fi introdusă și la noi această modă, aș scrie pe instrumentul răcoritor al doamnei aceste stihuri :

Doamna mea, pe evantaliu
Am să-ți scriu versul antic :
Că ai nasul de *coraliu,*
Părul strîns în *supiraliu,* *
Gura ca un firfiric.

Şi foarte probabil că doamna, dacă o fi din numărul vaporoaselor cugetătoare de ambe sexe, îmi va răspunde :

Domnul meu, în comparații
Eşti divin ca un Achil (?)
Am să-ți dau cu mii de grații
De indemnitate bil.

Sau, dacă o fi cu totul puritană și nu o vrea decît lucruri serioase și distinse, atunci aş alerga la un repertor ceva mai dramatic și i-aş scrie pe album aceste rînduri :

Doamnă, mi-ați cerut odată *să vă fac* o poezie,
Mie, celui care astăzi nu mai știu face nici proză...
Rozei celei mai frumoase, dacă-ai vrea s-o faci să știe
Cît deliciu are-ntr-însa, nu-i poți zice decît *roză.* [4]

*

Cu o poezie ceva mai serioasă, devii serios fără voie. Şi, spre a trece de la glumă la melancolie, e destul să-ți aduci aminte de cimitire, de morți, de oameni tineri pierduți înainte de vreme, de cruci și de morminte. Astfel îmi aduc aminte de cimitirul de la Viforîta.

Cum intri pe poartă, dai de un monument frumos, înconjurat de grile, pe cari se reazămă două cununi de flori galbene, închise în sticlă. Una dintre ele poartă în mijloc portretul moartei, o femeie frumoasă, pe cît se poate vedea, și încă tînără. Crucea are această inscripțiune :

*Aici odihnește sufletul repauzatei maici*
*Asseneta, în etate de 28 ani, născută / Ana Dilberovici*
*la 3 Decembrie 1849, / călugărită la 10 August 1867,*
*încetată din viață la 19 / Februariu 1877.*

* Cum ar zice d-nu Claymoor (n. D.Z.).



Cine să fi fost maica Asseneta ? Inscripțiunea spune că se numea Ana Dilberovici. Dar cum era ea ? de ce s-a călugărit la 18 ani ? cum de a murit așa de tînără ? cine are atîta grijă de florile și de mormîntul ei, inscripțiunea n-o spune. Desigur, maica Asseneta la vîrsta călugăriei avea vîrsta viselor și firea omenească are această de nepotrivit, că, fie sub rasă, fie sub corset, inima bate cu aceleași mișcări și vijelia vieții usucă cu aceeași furie florile tinereții.

Această inscripțiune are o înrîurire dureroasă asupra celui ce citește și te simți dominat de poezia tristă care a trebuit să înconjure viața, după cum înconjură astăzi moartea celei ce a intrat în arhivele pămîntului.

Un poet filozof zicea odată că fiecare cămătar ar trebui să locuiască în apropierea unui cimitir.

Acolo nu mai sunt caste ; acolo nu mai sunt ranguri ; acolo nu mai este nedreptate. Căruțașul se culcă lîngă ministru și geniul lîngă idiot, fără ca pămîntul să protesteze. Arhivarul cel bătrîn, timpul, seamănă peste țărna fiecăruia buruiana uitării, și toți pier.

Pier și se sting ca tot ce se naște pe lume ; pier și se sting ca veselia ; pier și se sting ca tristețea. Omul este un caleidoscop viu. Legea care îi guvernează viața e *vecinica schimbare.* [5]

Deci, schimbare !

Începe a veni frigul și cu frigul petrecerile bucureștenilor. Teatrele sunt în repetiții. Opera pe drum. În curînd balurile vor începe să puie-n mișcare mase compacte de dănțuitori și cuvinte de dragoste, întrerupte de tactul cadrilului, se vor pronunța cu vocea jumătate, iar înlănțuirile de brațe vor spune, în avîntul valsului, mai mult decît toate declarațiele din lume.

Balurile mascate nu vor întîrzia nici ele. Măștile se vor pune la obrazuri ca să ascundă multe dungi de rușine ; paiațele vor sări și se vor strîmba spre a uita cine știe ce neajunsuri din viața reală, și, în fine, carnavalul își va urma nebuna sa viață de la un colț la celalt al Bucureștiului.

O... mască ! dacă ai ști de cîte ori obrazul spune minciuni ; de cîte ori sufletul este silit să moară și ochiul să

rîdă ; de cîte ori mişeliile lumeşti întipăresc în umbrele gurei un surîs diabolic, menit a înşela, vecinic a înşela ! Dacă ai şti cum mizeria lasă pe unele frunţi albe pata ruşinei, cum dezgustul coboară pe unele gene frumoase reţeaua indiferenţii ; cum cea mai mare parte din oameni rîd cînd le vine să plîngă, plîng spre a-şi ascunde rîsul, cîntă spre a uita, mor spre a sfîrşi — desigur ai înţelege că figura omenească e masca cea mai înnemerită pentru marele bal al omenirii, şi că viaţa e un carnaval dureros, [6] plin de aceste baluri, pe care trebuie să-l trecem rîzînd de alţii sau fiind luaţi în rîs.

Sunt sătul şi deci las rîndul lui Sphinx.

1882

## OPERA ITALIANĂ

În curînd se va deschide stagiunea operii. Credem că vom face un serviciu iubitorilor de artă, dîndu-le oarecare amănunte asupra elementelor chemate anul acesta să vorbească sufletelor în cea mai frumoasă limbă de pe pămînt, în limba cîntecelor.

După cum am arătat într-o cronică anterioară, [1] principalele figuri din personalul operii sunt : d-rele Adalgisa Gabbi, prima donna dramatica. Evelina Alma Fohström şi Jeanne Mansour, prime donne leggierre, Margherita Preziosi, [2] prima donna mezzo-soprano şi contralto assoluto ; dd. Riccardo Petrovici, primo tenor dramatico, Pasquale Lazzarini, [3] primo tenor di mezzo-carattere, Enrico Pogliani, primo baritono assoluto, Augusto Pinto, [4] primo basso assoluto.

Despre fiecare-n parte, gazetele italiene şi gazetele străine au găsit cîte un cuvînt bun de spus şi, în special, pentru d-ra Adalgisa Gabbi, englezii păstrează una dintre cele mai frumoase amintiri din cîte le-au lăsat primedonele străine în *Majesty's Theater* [5] din Londra.

*

Adalgisa Gabbi, născută în Parma, la 4 mai 1858, şi-a avut cele dentîi lecţiuni de canto la Conservatorul acestui oraş. Din Parma trecu la Milano, spre a-şi continua studiele sub direcţia renumitului bariton Varesi, [6] cel mai

mare interpret al lui *Rigoletto* de Verdi, tatăl tinerii și distinsei Elena Varesi.[7] D-ra Gabbi apăru pe scena teatrului italian, pentru prima oară în 1876, cu rolul reginei din *Ruy Blas,* care a și făcut-o să fie angajată în teatrele de la Valenza, Nizza și altele, unde, după cum spune *Illustrad Sporting,* a fanatizat un întreg public în operile repertorului său : *Aida, Hughenoții, Africana, Trovatore, Lucrezzia Borgia, Ebreea, Freischütz, Flauto magico, Don Carlos, Lohengrin, Poliuto, Forza del destino* și altele mai cunoscute.

D-ra Gabbi a cîntat, în timpurile din urmă, la Londra, unde *Aida* a fost pentru d-sa un adevărat succes. *Observer, Globe, Daily Telegraph, Standard* sunt pline de observațiuni favorabile pentru această Aida, care vine să cînte, *fuggiam gli ardori,* pe malurile Dîmboviței.

*

D-ra Evelina Alma Fohström, un adevărat tip de Ofelie, este, pentru direcția Operii, un fel de descoperire. Cîntăreață de *semicaracter,* d-sa și-a terminat studiele muzicale la Petersburg și, cînd a fost angajată pentru teatrul nostru, se afla în călătorie de concerte cu renumitul Anton Rubinstein.[8] D-ra Fohström a debutat acum 18 luni la Berlin, în *Somnambula* și *Lucia,* cu un strălucit succes. După aceea a cîntat la Moscova, Petersburg și Riga.

D-ra Jeanne Mansour, cîntăreață de agilitate, are premiul întîi al Conservatorului din Paris. Părăsind cariera franceză, în care a cîntat doi ani, cu mult succes, d-sa își face debutul în cariera italiană pe scena noastră, unde sperăm că va găsi o bună primire din partea publicului.

D-ra Preziosi, prima donna mezzo-soprano, una dintre cele mai bune Carmen,[9] ne va da acest rol, în care a fost aclamată peste tot unde l-a cîntat, cu un succes neîndoielnic.

Trebuie să mulțumim direcțiunii că ne face cunoscută această partițiune, un giuvaer a literaturei muzicale franceze.



*

În fruntea bărbaților Operii sunt : d-nii Pogliani, baritonul, și Petrovici, tenorul. Pe aceștia publicul îi cunoaște din anii trecuți. Cel dîntîi mai ales e mai presus de orce laudă.

D-nu Lazzarini, tenorul de semicaracter, e un tînăr artist despre a cărui voce se spune mult bine. D-sa a fost trei ani în America, cu faimosul impresariu Max Strakosch. Atît la New York cît și la Philadelphia, d-nu Lazzarini a cîntat tot repertoriul liric cu un succes necontestat.

D-nu Pinto, basul, a dat dovezi de talentul său în *Marcello, Mefisto, Cardinal,* în care cu deosebire excelează. Trebuie să adăogăm că d-nu Pinto ne va da un Don Basilio cum rar am auzit pe scena noastră. D-sa este Don Basilio favorit al d-nei Adelina Patti.[10] Această recomandație îi ajunge.

În fine, domnu Bimboni,[11] maestrul Operii, acela care poate ar fi trebuit să figureze în începutul acestei cronice, vine precedat de o reputație aproape europeană. În primăvara anului acesta d-sa a dat la Berlin opera *Modella* cu o adevărată izbîndă.

D-nu Bimboni compune, pentru scena noastră, *Haiducul,* dramă lirică în două acte. Libretul e dat de dd. Fr. Damé și Cav. d'Ormeville. Ne rezervăm să judecăm, în această lucrare, pe tînărul compozitor, care poate că e chemat să ne ilustreze scena cu opera sa.

Aceste fiind elementele, suntem siguri că, în cele mai grele bucăți, vom avea terțete, quartete și toate finalurile bune.

În curînd publicul va judeca.

1882

## CRONICA MUZICALĂ

*(Sîmbătă, 16 octombre)*

*Aida!*... Cine zice *Aida* și nu înțelege ce însemnează geniul?... Poate că niciodată manifestațiune mai poetică și mai expresivă, în același timp, a geniului, nu s-a produs pe lume.

Trebuie să aibă cineva înnăscută patima muzicei, iar alături de patimă să aibă și o creștere aleasă a simțului care aduce impresia, unită cu o putere de-a admira, mare și permanentă, pentru ca să simță toată frumusețea acestei titanice lucrări.

*Aida* este, fără îndoială, cea mai frumoasă și cea mai înflorită floare din cununa ce Verdi o poartă pe frunte.

Cu nimic nu se poate măsura mai bine valoarea unei lucrări care se adresează sufletului omenesc, decît cu numărul și intensitatea impresiilor ce ea produce. În *Aida*, de la început pînă la sfîrșit, uiți că ești privitor și, puțin dacă ai cunoaște istoria Egiptului și a Ptolemeilor, mintea-ți se duce cu două mii de ani în urmă, spre a trăi un moment cu faraonii.

Adesea am cugetat, văzînd *Aida*, la Théophile Gautier. Acest spirit atît de fantastic și de bogat în admirațiune; care a trăit pe malurile Nilului vreme îndelungată; care a scris *Noaptea Cleopatrei*, acea măreață pagină de închipuire; care, or de cîte ori trecea prin sălile Louvrului, sta ceasuri întregi înaintea portretului Gioccondei, visînd la vremurile în cari Da Vinci își încadra pe frumoasa



lui Mona Lisa în nemuritorul portret — acest spirit ar fi fost singurul care să știe să admire *Aida* după cum merită.

*

Nici o operă, din cîte sunt scrise pînă astăzi, nu reflectă mai bine țara pe care o cîntă decît ultima operă a lui Verdi. Aceea ce în muzică se numește *coloarea locală*, numai *Guillaume Tell* o mai are pînă la un oarecare punct. S-ar putea zice, cu o *frază* ceva mai riscată, că muzica din *Aida* e o armonie de sfinxi și de piramide. Aici ai, pentru întîiași dată, *noțiunea exprimată* a imensului.

Ceea ce în *Africana* Meyerbeer a dat sub o altă formă, plină, măreață, Verdi a dat-o în *Aida* cu mult mai simplu și mai natural, dar, tocmai pentru aceasta, mai meșteșugit.

În muzica, ca și în artele plastice, lucrul acesta nu mai este un paradox. *Donnez-vous la peine d'être simple* e astăzi, mai mult decît orcînd, un adevăr.

Rezervîndu-ne să admirăm particularitățile, cînd vom vorbi de interpretație, nu ne putem opri de a nu ne întreba: dacă cu instrumentele aflate pînă astăzi și cu *posibilul omenesc*, se pot obține efecte de armonie ca cele din *Aida*, pentru ce geniuri ca Wagner aleargă după particularități muzicale imposibile, și nu-și pun toată atențiunea spre a surprinde taina notelor și a instrumentelor existente? *Parsifal* și *Siegfried* fără îndoială că ar cîștiga dacă autorul lor, în loc de a se osteni cu inventarea pianului cu clopoței, sau a dragonului care fluieră ca o locomotivă, ar căuta efecte de natură mai pacinică și mai puțin revoluționară, dar mai poetice și, prin urmare, mai muzicale.

*Aida* rămîne în picioare pe lîngă toate extravaganțele de la Bayreuth și, pentru noi, domină totul.

Dacă locul nu ne-ar fi prea scurt și nu ne-am fi întins deja prea mult asupra considerațiunilor generale, am fi observat mai pe larg progresiunea pe care a urmat-o geniul lui Verdi cu *Traviata, Un ballo in maschera, Trovatore, Rigoletto* și *Aida*.

*

Ca interpretare, vom spune, fără a fi prea mult binevoitori artiştilor, că, *în total, Aida* poate fi ascultată de o ureche pretenţioasă.

Cele trei elemente cari, cu deosebire, suport greutatea acestui mare edificiu : primadona, tenorul şi contralto sunt buni în toată accepţiunea cuvîntului.

D-ra Gabbi, care vine în rolul *Aidei* după Mantilla, o primadonă născută pentru rolul sclavei etiopiane, a fost cu toată dreptatea lăudată de jurnalele englizeşti.

În actul întîi, vocea îi era puţin tremurătoare şi nu-şi putea lua intensitatea pe care a avut-o mai pe urmă. Mişcată precum era, d-ra Gabbi a făcut, de la prima apariţiune, o impresiune plăcută asupra publicului. În registrul de sus, d-sa e cu totul stăpînă pe note şi-şi poartă vocea cu o conştiinţă desăvîrşită. Ceea ce însă formează marea calitate a d-rei Gabbi este egalitatea şi curăţenia sunetelor. D-sa trece prin nuanţele unei note cu multă acurateţe, şi un *merendo* dat de d-sa îţi vorbeşte, după cum îţi vorbeşte şi un *crescendo.*

*Tu sei felice, tu sei possente,* pe care-l cîntă către Amneris, cînd o roagă să-l lase pe Radamès, e, în adevăr, sfîşiitor prin sentiment şi expresie. Apoi scena de noapte, în care se întîlneşte cu tatăl său, e minunat de bine jucată. Începutul acestei scene, mai cu seamă, care are o muzică atît de vorbitoare, va fi unul dintre cele mai frumoase momente ale operii noastre, cînd d-nu Pogliani nu va mai fi răguşit. După aceea, actul al IV în care tot sufletul lui Verdi se pare că a trecut, spre a spune ce însemnează o despărţire, cîtă durere se poate pune într-un *adio,* cum poate muri cineva prin cîntece înainte de a fi murit prin viaţă — actul al IV a fost bine înţeles şi bine dat. Se observa însă oarecare osteneală în voce atît la d-ra Gabbi, cît şi la d-nu Petrovici, din cauza prea multelor scene prin cari trec.

Acum, o mititică observaţie. Corul de la templu, în care d-ra Gabbi cînta acompaniată de piano, are cîteva note mici *(notes d'agrément)* cari nu s-aud, sau, cînd



s-aud, sunt luate cu multă greutate. Apoi, mersul îi e prea dramatic.

Trecînd peste aceste cusururi aproape neobservate, d-ra Gabbi rămîne o primadonă de multă valoare.

*

D-nu Petrovici e acelaşi bun tenor ca şi în anii trecuţi.

Neobosit cîntăreţ, d-sa ajunsese să se obosească de rolul ce-l mare ce-l are *în Aida.* Pînă în final însă a avut multe şi frumoase momente. *Celeste Aida, forma divina* a fost zisă cu multă inimă, şi începutul din actul al IV, cu deosebire, ne-a mişcat. D-nu Petrovici e un tenor care, pe lîngă vocea sa frumoasă, are mişcări de scenă îngrijite şi iese din rîndul cîntăreţilor ordinari, cărora Dumnezeu le-a dat un glas la care n-au mai adăogat nimic. Cu d-nu Petrovici poţi fi sigur de izbîndă cînd îi vei încredinţa un rol.

D-ra Prezziosi, cu Theodorini şi Angelica Veratti vor forma un trio de contralte pe care bucureştenii nu-l vor uita.

E o minunată voce, vocea d-rei Prezziosi. La începutul operii efectul ce ni l-a produs a fost aproape defavorabil sieşi. Mai tîrziu însă, în marea scenă din actul IV, impresia s-a schimbat cu totul şi am început s-o judecăm ca pe o adevărată contraltă ce este.

Pogliani, iubitul bariton de acum doi ani, era răguşit. Ce păcat !... Suntem siguri însă că la cea dintîi ocazie venită, plina şi frumoasa lui voce va şti să producă aceleaşi efecte ca şi mai înainte.

În fine, basul e un cinstit bas.

Vocea cam ostenită şi inegală, dar jocul bun.

*

Încheind, trebuie să mulţumim pînă acuma d-lui Serghiade de osteneala ce şi-a dat-o, spre a aduna aceste cîteva elemente bune. În acelaşi timp, spre a fi întru toate drepţi, vom atrage atenţiunea direcţiii asupra corurilor : merg rău de tot. Am observat că anul acesta mişcările şi voltele ce sunt ţinuţi să le facă sacerdoţii nu se păs-

trează. Orchestra iarăși n-a fost tocmai fericită în între-prinderea de sîmbătă seara.

Cînd direcția a făcut sacrificiu spre a aduce niște cîntăreți așa de buni, ca Gabbi, Prezziosi, Petrovici și Pogliani, din cei cunoscuți pînă acuma — nu înțelegem pentru ce lucrurile ușoare sunt lăsate în neîngrijire.

1882

## OPERA ITALIANĂ

Mare succes pentru operă. *Un ballo in maschera* poate că n-a fost niciodată atît de bine cîntat la București.

Trecînd peste actul întîi și al doilea, cari, chiar ca compoziție, sunt un fel de pregătire a celorlalte două — dăm în actul al treilea peste marele *duo* dintre tenor și primadona, care a fost cîntat de Gabbi și Petrovici desăvîrșit de bine. Scena aceasta a legitimat ovațiunile ce publicul a dus drăgălașei Adalgisa și colegului său de arme pe cîmpul sunetelor. Trebuie însă să observăm că, afară de aceste momente, tenorul nu era în voce. Notele le lua cu dificultate și erau inegale, fără să poată ajunge la intensitatea cerută. Afară de aceasta, am observat că domnu Petrovici se depărtează cîteodată de text. Rău pentru un cîntăreț de talia d-sale. A zis însă cu mult accent strofa *ma comme fa da ridere* din scena vrăjitoarei.

Succesul cel mare al serii a fost pentru Pogliani. Baritonul ne este artist în toată puterea cuvîntului. Ce voce plină! Ce modulațiune corectă! Ce ușurință în scoaterea sunetelor! Celebra romanță din actul al IV, *Erri tu che machiavi dell anima,* a zis-o cu atîta simțire și așa de natural, încît ți se părea că, în adevăr, omul acesta își cîntă propria sa durere. Cînd repetă strofa *o, speranze perdute! o, delizie d' amor!* cu mîinile împreunate și privind spre cer — simți că în vocea baritonului se

îneacă regretul unei fericiri ce nu mai este... stinsă, pierdută pentru totdauna. Admirabil !

E locul să ne-nțelegem cu publicul asupra unei daraveri de conveniență. Un artist ca Pogliani și o bucată ca cea despre care vorbim nu se bisează nici într-un teatru din lume. Nu e iertat cuiva, să ceară unui artist să-și omoare vocea într-o singură seară, după ce a cîntat trei acte, sau să și-o sugrume cînd mai are trei de cîntat. Plătim frumosul, dar cu cît îl plătim mai scump, cu atîta trebuie să fim mai îngăduitori : *noblesse oblige !*

D-ra Mansour se luptă și dumneaei cu Verdi cum poate. Cîntă just, dar vocea sa e voce de operetă. În rolul pagiului merge, căci îmbrăcămintea și formele sale fac să i se ierte unele cusururi de glăsuire.

Basurile bune. Corurile ceva mai îngrijite, dar tot necomplecte. Lipsește un tenor.

În rezumat, seară petrecută minunat de frumos.

*Teatrul francez,* astă-seară, *Bébé.* [1]
Opera, *Rigoletto.*
*Teatrul „Dacia“*, după cererea generală, mîine seară, *Victima geloziei.* [2]

1882

## DE LAS PALABRAS

### XII

*(Duminică, 31 octombre)*

Săptămîna trecută am lipsit de la post. Vina este a mea dar este și a săptămînei : prea trece din cale-afară repede. Să ne înțelegem la cuvinte : trece repede cînd e vorba de dat materie — dar cînd e chestiune de primit răsplata, grozav trece de încet.

Lucrul acesta mi-a dat adesea ocazie să fac filozofie, și filozofie tristă.

Ce mizerabilă ființă e omul ! Cît trăiește nu face altceva decît așteaptă. Gazetarul așteaptă chenzena ; slujbașul sfîrșitul lunei ; arendașul așteaptă toamna ; proprietarul pe Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru. Aceștia sunt cei ce așteaptă cu termen. Sunt apoi o droaie de alți nenorociți cari așteaptă pînă cînd mor și tot nu li se mai împlinește dorul. Astfel, artistul așteaptă gloria ; nenorocitul fericirea ; advocatul clientul ; fata tînără măritișul ; săracul bogăția — și alții, o mulțime, alte prostii. Astfel încît, fără fir de greșală, se poate zice că *viața omenească este o lungă așteptare.* Numai cel ce așteaptă moartea poate fi sigur că nu așteaptă în zadar. Dar și acela ! Cînd simte că sfîrșitul, cel atît de mult dorit, se apropie, începe a-și iubi nenorocirea, și ar vrea, sărmanul, să nu mai zică niciodată acel sfîșietor „adio !“, ce, din nenorocire, fiecare trebuie să-l zicem o dată în viața noastră.

Și încă !... fericit cel ce poate să nu pronunțe acest cuvînt decît numai cînd moare ! Cîți însă nu sunt de cei

ce au murit de atîtea ori înainte de a muri !... Cîţi nu trăiesc purtînd în inima lor un adînc mormînt şi în viaţă o singurătate înspăimîntătoare. Vai !... Nimic în lume nu-i mai mizerabil decît inima omului ! Nimic nu concentrează, într-o bucată de carne atît de mică, mai mare infamie şi mai mult venin.

Son misérable coeur est fait de telle sorte,
Qu'il faut incessamment qu'une ruine en sorte...
Et, sans parler des corps qu'il faut ensevelir,
Qu'est-ce donc qu'oublier si ce n'est pas mourir ? *

Această ruină, pe care am convenit s-o numim inimă, găseşte în moartea naturei o nouă pricină de tînguire şi, dacă mai are încă un colţ nedistrus de corosivul care se cheamă *realitate* or *suferinţă*, toamna ridică şi ultima legătură ce mai ţinea piatră peste piatră : speranţa. Şi cine nu speră moare, a zis un poet.

E multă vreme de cînd condeiul meu n-a mai scris versuri. [1] Acum, văzînd frunzele cum se duc, găsesc în puţina apă ce-o coprinde lacrama pe care o plîng ochii mei — găsesc cerneala care să lase pe pagină urmele unei aiurări de poezie.

Cînd toamna din ramuri cad veştede foi,
Atinse de vîntul adus de zăpadă,
Atunci, fără voie, simţim că-o să cadă
O frunză şi-n noi.

„Adio !" şopteşte un pom cînd s-apleacă,
Şi pasărea zice „adio" cînd pleacă...
Iar omul şi dînsul, în ziua de-apoi,
„Adio !" şopteşte cu tristele foi !...

Fiecare om îşi are nebunia lui ; eu o am pe a mea : simt un fel de sălbatică bucurie cînd am cauză de a fi nenorocit, şi atunci, mai mult decît orcînd, mi se pare că trăiesc.

---

* Musset (n. D.Z.)



Faptul e că, voind să trăieşti, tot mai bine e să fii nenorocit decît să nu mai simţi.

Alergăm cu toţii după coroane de lauri, după glorie, după mărire, şi toate nu sunt decît un fum, fum orbitor. [2] Cînd focul se stinge, corpurile se răcesc. Cînd se stinge inima, se răcesc gîndurile.

A trăi indiferent este a muri cu mult înainte de a veni moartea.

*

Şi, cu toate astea, cîte lucruri nu sunt în adevăr ridicole !... Cîte nu provoacă rîsul !... Cîte nu sunt demne de a fi înscrise pe pergamentul de sărăcie spirituală ce secolul acesta lasă drept document secolului viitor !...

Fără a îndrăzni să zic ceva în contra expoziţiei de industrie şi agricultură de la Herăstrău, care, ca propăşire pe calea economică, este un adevărat succes, dacă iau la o parte pe fiecare creştin care a venit să arate cît îl taie capu, sau cît îi taie plugul, dau peste fel de fel de bazaconii, cari stau înscrise în litere mari, pe producţiunile expuse. Astfel, între multe altele, se citea pe un galantar această desluşire : *Candel de Veneţia fabricat în Bucureşti — în angro 4 fr. 50, în detai 6 fr.* ; pe un altul : *fabricaţiune românească, savon de Tridace naţional.* De colţul unui petic de materie atîrna o hîrtuiţă cu această încunoştiinţare : *ţesut de E. Rădulescu. Lucrează pînă la treizeci de coţi pe an, pentru uzul exclusiv al bărbatului său, din care îi face haine, precum şi pentru copii din uzu căreia mai face şi aşternut.* Apoi, printre productele de grădinărie, pe vîrful unei piramide de dovleci se înalţă majestuoasă o *tivgă naţională*, care, în adevăr, era cea mai superbă tivgă din cîte a purtat vreodată un curpene. De gîtul ei atîrna un medalion de hîrtie cu cele ce urmează : *Aceste delicioase fructe, crescute în grădina lui T. D., sunt cu totul originale româneşti.* Tivgă delicioasă !...

*

Această manie de a naţionaliza totul s-a întins ca o ciumă, şi nu mai vezi firmă, nu mai vezi anunţ, nu mai vezi întreprindere care să nu fie naţională. Astfel, am

ajuns să avem : *birt la purcelul național ; oficină națională de ras, tuns und harrarbeiten ; halva națională ; varmevurști naționali* și o mulțime de alte bazaconii, cari sunt tot atît de naționale ca *vurștii, halvaua* și *oficina.*

Părinții noștri nu se mai *frezau* și le mergea bine ; ei se *bărbiereau* la dugheana lui kir Pascu, și pentru un firfiric erau rași, spălați la cap, pieptănați și luau și nițel unt de migdale într-o sticluță, ca să aibă pe dumineca viitoare. Ei nu *dejunau* cu vurști la *purcelul național,* ci luau *zacusca* acasă cu cîrnați de porc, cari, fără a fi naționali, erau destul de buni. Dealtminteri, în țara românească toți porcii sunt nenaționali fiindcă sunt unguresți.

Părinții noștri mai făceau multe lucruri pe care noi nu le mai facem, și dacă vreun bătrîn, mort acum 60 de ani, s-ar scula din mormînt și ar ieși la *uliță,* cum ieșea odată, n-ar mai recunoaște nimic din ceea ce era înainte, iar în locul casei sale, cu balconul de scîndură și cu icoane pe fiecare perete, ar găsi cine știe ce tunel de viță, în care *jurnaliștii* joacă rișcă or stos, or macaua, pînă își dau și părul de pe cap.

Mă grăbesc să explic că astăzi nu se mai numesc *jurnaliști* cei ce compun o gazetă, ci cei ce o vînd.

*

Tipul *jurnalistului* prezintă multe fețe demne de studiat.

Mai întîi, jurnaliștii sunt de toate vîrstele și toate naționalitățile. Tineri, ei par a fi venit pe lume stricați pînă în măduva oaselor, dintr-o ciudată împreunare de păcate, care, în sîngele lor, s-a dezvoltat, a crescut, s-a perfecționat — pînă a ajuns să atingă, prin chiar perfecția corupției, bestialitatea. Bețivi de la vîrsta de 8 ani ; hoți din naștere ; răi înainte de a putea avea un moment de bunătate ; mizerabili prin concepțiune — aceste gubave ființe își plimbă stricăciunea pe la mesele cetitorilor, abia mormăind numele gazetelor ce le au de vînzare și uitîndu-se cu o poftă sălbatică la banii ce cumpărătorul îi scoate din buzunar sau la felul de bucate ce-l are dinainte.



În chipul lor se citește, ca într-o carte deschisă, destrăbălarea dusă pînă dincolo de marginele posibilului. Niște ochi morți, ascunși în niște găuri acoperite de o carne flască, par a nu se deștepta decît la glasul banului ; un nas ciupit de vărsat, or mîncat de alte boale, stă în mijlocul figurii ca o obraznică provocație la ceartă ; o spărtură în pielea obrazului ține loc de gură și stă gata la fiecare moment să articuleze o profanațiune. Goi pușcă.

*Gazetarii* își au obiceiurile lor. Unul se numește Boerescu, [3] altu Kogălniceanu, un al treilea Catargiu, [4] și, cu toate că poartă aceste nume, mulți nu cunosc gazetele decît de pe titlu, fără să știe ceti.

Ei au un club : tunelul de sub pasagiu. În toate nopțile stau pînă la patru sau la cinci de dimineață, cînd sunt dați afară de stăpînul găurei în care își fac partidele de *rișcă* ori de *maca.* Toate partidele se isprăvesc cu cîte o bătaie surdă, în care își rup ceea ce mai au întreg pe dînșii, se umplu de sînge, se șchiopează, ca animalele.

Aceștia sunt gazetarii tineri.

*

Cei bătrîni sunt mai puțini la număr, dar și mai nostimi.

Tipul acestora e nemuritorul boier Matachi.

Cine nu cunoaște pe boier Matachi ?

E un rest de om a cărui figură seamănă ceva cu a mirmecofagului. Rahiticos, beteag, mormăitor, el e totdauna pieptănat cu îngrijire și niște triste rămășițe de păr ce-i mai decorează tărtăcuța capului sunt aduse cu multă caznă după ureche și întoarse în formă de zulufi. Are o particularitate caracteristică : nu vinde niciodată *Binele public.* [5]

Acesta are un sistem foarte nemerit de a-și vinde jurnalele. Cînd îi spui că nu-ți trebuie marfa lui, îți cere să-i dai un gologan de pomană, și atunci, decît să pierzi banul, preferi să cumperi o gazetă.

*Gazetarii* sunt cetățeni fără domiciliu stabil.

Cea mai mare parte dintr-înșii dorm la poliție. Figurile lor, a mai tutulor, garnisesc albumu statului, ce se află în păstrarea d-lui Radu Mihai. [6]

E o adevărată petrecere momentele în cari onorabilii gazetari și toată tagma pungașilor sunt aduși să pozeze. Toate strîmbăturile și toate mijloacele putincioase le întrebuințează spre a nu ieși bine în fotografie, ca să nu poată fi lesne recunoscuți.

E de observat că femeile sunt și aici cochete. Ele își iau pozele cele mai grațioase și vor să dea figurii lor aerul cel mai interesant, fără să fie cîtuși de puțin preocupate de viitor, dacă vor fi sau nu recunoscute.

Duminica viitoare vom face cunoștință cu buchetierele, un fel de *jurnaliști* femeiești.

1882

## PALABRAS

### *S-a stins*

### XIV

*(Duminecă, 21 noiembrie)*

Ce ciudat lucru e viața scriitorului de meserie !...

Într-o seară mi se păru că am o fericită inspirație și luai condeiul să mi-o aștern pe hîrtie. Scrisei în fruntea paginei : *s-a stins*. Ce s-a stins ? Vedeam ceva în mintea mea : un foc într-un codru ; o femeie care se oprea să se încălzească la flacăra vreascurilor ; un pădurar ; eu cît p-acolea ; o legătură care se forma între noi și ținea cît ținea și focu — în sfîrșit, era ceva... și un ceva *care se stingea*. Dar cum, ce fel, de unde-ncepea și unde se sfîrșea, pace !...

Pe cînd mă chinuiam să dau o formă acestei amintiri de copilărie, simții ușa deschizîndu-se cu o discreție adevărat slugărească și văzui înainte-mi o căzătură de babă, veche ca o prescură, închinîndu-se pîn' la pămînt. Cum o zării pusei mîna pe o nisiperniță ca să i-o arunc în cap. Cînd însă băgai de seamă că în loc de cap are o boccea, înfășurată de cîteva ori împrejurul ei înșiși, mă oprii.

— *S-a stins*, babo ! Ea se uită în sobă.

— S-o fi stins, mamă, de cînd mai arde...

— Da' ce crezi că s-a stins ?

— Apoi știu și eu...

— Dacă nu știi, de ce zici că s-a stins ?

— De... zic și eu...

— Altă dată te poftesc să nu mai zici. Ce vrei cu mine ?

— Să mai punem nițele lemne, mamă, că poate ți-o fi frig.

— Ieși afară.

— Să ies, mamă, da' uite... rămăsese o batistă de rîndu trecut și gîndeam că poate-ți trebuie.

— Lasă-o acolea și pleacă.

Baba se duse. Luai din nou hîrtia. *S-a stins.* S-o fi stins, dar cum ? Și tocmai mă pregăteam să încep a spune cum s-a stins, cînd o voce deșiucheată și falsă începu a bîzîi în odaia de alături :

Frumoasă co-o-piliță !
Spune-mi de u-u-u-u-unde vii,
Cu zimbet pe-e-e-e-e guriță,
Cu mîndri o-o-o-o-ochi și vii ? [1]

Mă indignai contra poeților ; îmi luai libertatea să mă supăr pe d-nu Alecsandri, care mi se părea că s-a dus la Borsec, în 1844, într-adins ca să scrie această poezie, pe care un tont de călător să mi-o zbîrnăie la ureche, cu răgușita lui voce, și să mă împiedice de a ști în ce chip *s-a stins* și ce s-a stins.

*

„S-a hotărît !... îmi zisei ; nu-i chip să mai scriu nimic astă-seară". Și, spre a-mi mai scoate mintea din acest cerc vițios, luai o gazetă. Se întîmplă să fie *Națiunea.* [2] Era dischisă tocmai pe pagina a treia, la un articol foarte atrăgător : *D-ale lumei.* Mă uit la iscălitură... iscălit *Decebal.*

„Cum dracu, îmi zisei, *Decebal* prin saloane ?... Dar, în sfîrșit, de ce nu..."

Mă gîndii că, dac-ai băga bine de seamă, Decebal era și el un muritor ca toți muritorii, și nimic n-ar fi mai natural decît s-auzi că astăzi cineva se numește *Decebal Pîrvu.*

În sfîrșit !

„Noiembrie e luna cea mai tristă din tot anul. Ea stă ca o santinelă posomorîtă înaintea carnavalului. Cu fruntea ploioasă și umedă, plină de ceață, noroioasă, ea ne



comunică sentimentele sale melancolice, căci toată lumea pare de la 1-iu și până la 30 a fi bolnavă de *spleen.*"

După cum vedeți, *noiembrie este o lună cu fruntea ploioasă și* noroioasă, umedă și plină de ceață, *care ne comunică sentimente melancolice.* Imaginea care ți se-nfățișează numaidecît în minte este o femeie tristă, pierdută pe gînduri, *melancolică,* care poartă galenți, spre a nu se umplea de noroiul de pe fruntea lunei lui noiembrie...

Mai departe :

„Lorgnetele joc întruna. *Fluturi din parter ar voi să zboare ca să arză în focul ochilor.* Evantaliurile se agită..."

Fluturi din parter !... să se prăjească la focul ochilor !... poate c-ar fi. Eu însă, minunat de lucrul acesta, m-am încercat odată să văd acești fluturi. Spre marea mea părere de rău, în seara aceea mai toți fluturii purtau ochelari sau monocluri, erau pleșuvi, burtoși, tușeau de răsuna sala și păreau a nu avea deloc intenție să zboare. Dar, în sfîrșit, cu puțină închipuire, i-am presupus urniți din staluri. Ochii cei mai frumoși, în mîna dreaptă-i are doamna Grădișteanu. Mi-am închipuit pe d-nu P., spre pildă, un fluture cu monoclu, plecat spre aceste frumoase lămpi. Ar trece o dată pe lîngă flacăre și și-ar arde o aripă ; s-ar mai întoarce o dată și și-ar arde și pe ceelalta. Iar, la urma urmei, vai de bieții cîntăreți din orchestră, cari se găsesc sub loja d-nei Grădișteanu, căci, cînd ar cădea fluturele peste dînșii, le-ar turti și instrumentele și ciolanele.

Mai departe :

„D-na Zoe Ghica Comăneșteanu apare în alb ca o viziune ; d-na Poroineanu, în alb, ca o aparițiune fantastică ; d-na B. Boerescu, în bimbe trecător ; princesa Știrbey, un spic de mai, în negru ; d-na Elisa Millo, un portret din școala spaniolă..." Astfel că, dacă ai voi să continui lista aceasta, fără să ai intenție de a atinge întru nimic pe frumoasele doamne de mai sus, ai putea urma : „d-na Y apare ca un tăun de primăvară ; d-na Z, un scaun de pe vremea papii Iuliu II ; d-na X, un ochiu-boului ; d-na A, un salam de Sibiu, și așa mai încolo..." [3]

*

Mă-ntorsei iar la povestea mea.

„Văd eu, îmi repetai, că nici cu d-nu Decebal n-o să pot ști ce *s-a stins*."

Atunci mă pusei să gîndesc. Flacăra din sobă îmi încălzea cugetarea, și trecutul începu a mi se țese în minte ca o pînză diafană. Era un ceas de nehotărîre, în lumina cerească, care-și avea o înrîurire puternică și asupra dispozițiunei mele. M-apucase dorul de a călători, de a mă duce înaintea ochilor, pînă să ies din sfera vieții omenești. Figurile pe cari le întîlneam zilnic mă osteniseră, cu aceleași zbîrcituri, cu aceleași mustăți, cu aceeași cărare în dreapta sau în stînga... Voiam un pustiu sălbatic sau o mare fără țărmuri, în mijlocul căreia o stîncă singuratică să-mi deie adăpost. De pe vîrful ei aș fi putut cunoaște tainele furtunilor mării, m-aș fi-ncercat să dezleg glasurile uriețe ce le înalță valurile spumate ale oceanului, aș fi întins mînă de ajutor paserilor ostenite, cărora valul în spargere le udă aripele, și din cormoranii călători mi-aș fi făcut tovarășii cei mai credincioși!...

Astfel cugetînd, începusem a întrevedea ceea ce putea să *se stingă*. S-ar fi stins viața mea sau restul din iluziele ce-mi zburaseră, una cîte una, sau credința ce mai păstram că in viața omului fericirea se mai poate întoarce odată ; s-ar fi stins speranța că cei ce plec revin, sau că cei ce mor tot simt ; s-ar fi stins încrederea într-o revedere viitoare... ; s-ar fi stins multe...

Cineva bătu la ușă. Era împărțitorul de scrisori. Intră fără să zică nici o vorbă și-ncepu a răscoli prin geantă. Eu aș fi voit să-i apuc o mînă și să i-o strîng ca celui mai bun prieten, atît eram de mulțumit de venirea lui. Așteptam de mult o veste bună. El căuta mereu.

— *D-nu Moisescu, frizer* — nu-i asta; *d-nu Travisani, instrumente de chirurgie* — nici asta; *preasfinția-sa părintele Miclăușescu...; herrn Karacabov;* stal-maister ...M-me Patru, robes et infections...

— Ce ?...

— Pardon, *robes et... confections... D-nu Salceanu, băcanul curții...* Mi se pare, domnule, că n-aveți scrisoare.



După aceea mai răsfoi o dată teancu de gazete și de plicuri ce avea la subțioară și, negăsîndu-l, ieși, asigurîndu-mă că n-am scrisoare.

Mirarea și ciuda îmi fu atît de mare, încît tocmai după ce plecă, mi-adusei aminte că trebuia să-l iau puțin de urechi.

Desperat de a mai putea să reiau șirul închipuirei mele, îmi înghiții necazul, făgăduindu-mi că dacă vreodată acest nobil demnitar al poștelor ar mai avea greșita idee de a-mi da scrisorile în mînă, o să-l prezint bastonului meu.

Acuma mi se părea că *s-a stins* chiar de-a binele. Alergai iar la gazete. Luai pe *Figaro.* [4]

*

Spre marea mea mulțumire, numărul acesta conținea un minunat articol de Arsène Houssaye, [5] cunoscutul romancier și critic de artă. Se vorbea despre Alfred de Musset și încă de cele din urmă ceasuri ale vieții poetului. Vă puteți închipui dacă m-a atras, și, ca să vedeți dacă am avut dreptate să uit de împărțitorul de scrisori, reproduc aici cîteva rînduri.

Poetul se plînge lui Houssaye că nu mai poate crede în nemurirea sufletului și în lumea viitoare.

„— Iată o idee care nu este a dumitale ; adu-ți aminte de versul poetului Alfred de Musset :

*Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux.*

— Vorbeam în versuri, dar, ca să vorbesc în proză, lumea cealaltă nu-i decît cimitirul Père Lachaise. [6]

— Nu-ți da osteneală să pleci, prietine.

— Nu mă grăbesc, nu te teme. Lumea asta e rea, dar într-însa e lumina ; lumea cealaltă e noaptea cea mai înspăimîntătoare.

Mă încercai să-i dau oarecare încredere în el însuși.

— Poți să crezi, un singur minut, că sufletul dumitale, care a trecut într-un zbor puternic prin lumile dispărute și cele făgăduite, va merge să se înmormînteze sub un strat de pămînt umed și rece ?...

— De ce nu, dacă sufletul meu și-a jucat jocul !

— Jocul pe care l-a jucat dovedeşte că nu ai în mînă cele din urmă cărţi din pachet. Viaţa nu-i decît un început.

— Dacă e un început e şi un sfîrşit. Dă-mi o ţigară.

— Cu condiţie să nu o fumezi.

Dădui o ţigară lui Alfred de Musset, care o şi puse în gură.

— Un chibrit, zise el, ca să mai întineresc.

Şi, cerînd chibritu, tusea-l apucă din nou. Deveni atît de galben, încît mă înspăimîntai. Atunci şi-ascunse capu într-o pernă.

— O... de ce am trăit atît de mult ? zise, sculîndu-se. Toată viaţa mea am aşteptat ceva şi acest ceva nu a venit.

— Ai trăit, scumpul meu Musset, ca să încălzeşti sufletele. Cîte generaţii nu vor fi mîngîiate de poezia dumitale ?

— Da, dar eu nu sunt mîngîiat deloc. Cu cît mai mult te urci sau te cobori în viaţă, cu atît înţelegi mai uşor că omul este o maşină care plînge sau care face să plîngă..."

După aceea, Houssaye spune cum după cîteva zile Musset a murit şi cum, ducîndu-l la groapă, însoţit numai de cîţiva tovarăşi, era atît de indignat în contra omenirei stupide şi indiferente, încît, aproape de cimitir, era cît p-aci să apuce pe un trecător de guler şi să-i strige : *„Plîngi, nenorocitule, căci cel care trece pe lîngă tine e Alfred de Musset"*.

Din fericire, zice tot Houssaye, Musset era dintre cei ce trec şi se întorc.

*

A !... iată ce însemnează a şti să scrii !...

„Toată viaţa mea am aşteptat ceva, şi acest ceva nu a venit." Cît de bine răsună în inima unor oameni lucrul acesta ? Aştepţi cît trăieşti şi mori tot aşteptînd !...

Cred însă că se cere să fii lucrat dintr-o humă care să nu semene întru nimic cu aceea din care e turnat vulgul, spre a aştepta toată viaţa un ideal, pe care să nu-l ajungi niciodată.



Gîndindu-mă astfel, începui să cred că *nu s-a stins*. De vreme ce poţi să mai ai momente atît de senine, cari să-ţi aducă o adiere de tristeţă atît de binefăcătoare, se vede că mai e mijloc să-ţi descreţeşti fruntea.

Astfel gîndind, mă dusei la fereastră şi, printre două rînduri de case înalte, cari-mi ascundeau o parte din orizont, privii spre cerul adînc şi depărtat, pe care începea să se ivească cîte o întîrziată stea. Vederea mi se pierdu sub arcurile boltei tăriilor şi mă-ncercai să pătrund cu ochiul dincolo de marginele văzutului, spre a cerceta de nu cumva e putinţă să zărim aceea ce aşteptăm toată viaţa noastră şi ceea ce nu vine niciodată. Şi, pe cînd mintea-mi trăgea pe cer gradele unei harte mistice, pe care voiam să aşez oraşele închipuite ale altor sfere şi altor popoare, spre a-mi găsi astfel ceea ce aştept de mult — uşa se deschise cu zgomot şi un băiat de la tipografie intră strigîndu-mi :

— Foiţa !...

A ! acuma,-mi zisei, *s-a stins...*

1882

## PALABRAS

### XV

*(Duminecă, 28 noiembrie)*

Concerte și iar concerte !... Bucureștii s-ar putea numi *Concertopolis,* atît de mulți artiști au poposit în capitala regatului României...

De la descălicătoare și pînă în zilele noastre, nu cred să fi fost săptămînă mai bogată în producțiuni artistice decît săptămîna ce-o încheiem astăzi, prin odihna trupului și a minței noastre, cum a poruncit Domnul fiecărui bun creștin să facă. Luni am avut operă, *Lucrezzia Borgia ;* marți, *Teatrul romănesc* și *concertu lui Terschak* [1] ; miercuri, *Rigoletto ;* joi, *Vornicul Bucioc,* [2] cu operet'a *franceso* pe de lături și un *concert* de piano al d-rei Narice pe deasupra ; vineri, *alt concert și operă ;* sîmbătă, *Teatru romănesc și operetă...* Iar astăzi, în sfînta zi de duminică, vom avea pe d-ra Fohström, în beneficiul său, cu *Dinorah,* [3] și d-ra Saegiu, [4] cu concertul de piano în sala Ateneului. Cel puțin astăzi, peste zi (căci *Dinorah* se dă *en matinée musicale)* și deseară, la Ateneu, nu vom regreta un singur minut din timpul ce-l vom petrece ascultînd artă, adevărată artă.

Și notați bine că toate aceste concerte le socotesc, lăsînd la o parte pe cele *permanente,* cari, între noi fie vorba, sunt un fel de căzute năravuri ale unei lumi prea răfinate și prea corupte. Sala „Rașca“, *café-concert ;* „Casino français“, *dous d'Opérettes :* „Salonul Olteanul“, *café-concert ;* „Café Colaro“, *concert ;* „Café imperială“, *concert ;* Restaurantul „Crucea roșie“, *café-concert* etc., etc. Astfel încît doi oameni nu se mai pot întîlni fără să nu intervie și chestia aceasta :

— Bună ziua, Costache, ce mai faci ?

— Merçi, mon cher, dar tu ?

— Slavă lui Dumnezeu, mă duc să mă *concertizez.*

— Noi ne-am *concertizatără* aseară cu toții... A fost și Sofița cu bebeii și Jean...

— Aha.. și cum vi s-a părut ?

— Terschak cîntă, mon cher... ca un înger, parole d'honneur.

Sau :

— Bonjour, cher !

— Bongiorno !

— De unde vii așa de rebegit ?

— Mi-am luat un bilet la Foiți.

— Foiți ?! ce însemnează asta ?

— Les Phoites, The Phoites, nu știi ? L'excentricité est représentée avec tout le talent possible.

— A !... atunci mă duc să mă *foiesc* și eu.

*

Astfel, bucureștenii se *foiesc,* se *concertizează,* se *îndoctrinează* și, puțin dacă ar mai fi ținut zăpada, era să-i vezi, cu fiarele după mînă, alergînd în fuga mare spre lacu Cișmegiului, spre a-și lua porția de patinat sau de frig.

Nu, că grozav ne-am ascuțit gusturile !... Mă aștept în curînd să nu ne mai placă, în muzică, decît muzica empirică, wagnerismul, viziunile Nordului [5] — lucrurile în cari închipuirea bolnavă a unor oameni de geniu să ne ducă pînă dincolo de marginile fantasticului.

Deja școala franceză, cu curiozitățile sale, a început să aibă admiratori în țara noastră și cînd zic școală franceză trebuie să se-nțeleagă numaidecît cea de piano, aceea în care Berlioz, [6] cu ciudatele sale teorii, și Saint-Saëns, cu compozițiele sale, i-au dat un caracter atît de bizar. *Danse macabre* și *Scherzo* a acestui din urmă fac epocă în literatura muzicală. Saint-Saëns [7] care, afară de știința armoniei și de forța sa ca pianist, este unul dintre cei mai distinși critici, s-a căznit să dea compozițiunilor franceze caracterul particular al *școalei.* El a

ajuns a forma ceva, şi *Scherzo*-ul său are nişte acorduri cu totul caracteristice.

Mai departe însă de dînsul, găsim, în *brio* şi *fantastic*, şcoala Nordului dominînd gama. Geniul puternic al rasei slave se pare şi în muzică chemat a atinge culmea. Rubinstein, cel mai mare reprezentant al acestei şcoale, a adus fantasticul pînă la acea notă de misticism de la care omul, făcînd încă un pas, cade în nebunia melomanului conte Adolf de Rudolstadt, [8] în care, un geniu de o altă natură, George Sand, a personificat impetuozitatea sau, mai corect, nevroza de care sufăr o mare parte din oamenii Nordului.

Peste toţi însă, ca Christos peste profeţi, este un singur om : Beethoven !

Muzica lui, dezlipindu-se de pămînt, duce pe o rază de armonie suferinţa şi patimele omului către cer, spre a le scălda în lumina unui geniu, fără început şi fără sfîrşit, care a locuit pămîntul, desigur, ca să ne facă să credem în nemurire sau ca să ne puie aripi aspiraţiunilor spre a ne ridica noi înşine, un moment, de pe planeta prea bogată în micime şi patime ce o locuim, către sfera senină şi limpede ce o locuieşte el. O, Beethoven !... dacă aş putea spune tot ce sufletul meu simte cînd puterea geniului tău îl ridică spre tine, îl face să tremure, să sufere, să plîngă, aş compune cea mai mare şi cea mai atrăgătoare poemă din cîte s-au scris vreodată !... De cîte ori mintea mea, dusă pe valurile armoniei tale, nu a văzut luna răsărind, pacinică şi argintie, ca un trup omenesc care trăieşte fără a mai avea sînge în vine, galben şi nesimţitor, dar viu ! De cîte ori n-am fost de faţă la ivirea zorilor şi n-am văzut cum firea se deşteaptă la glasul ciocîrliei prinsă de dorul de a trăi !... De cîte ori nu m-am simţit mîndru că printre oameni se nasc şi astfel de puternice geniuri, cari să ne ridice speţa în propria noastră stimă !...

*

Iată-mă luat de curentul admiraţiei şi dus prea departe...

Spre a cădea iar pe pămînt, concertele adesea sunt populate de oameni cari, după cum spunea Albert Wolff,



în mijlocul celei mai frumoase bucăţi, îşi reazemă capul de umărul unui vecin şi lasă să se audă un horcăit patetic în *la minor*. Cînd aplauzele încep, ei sar din somn, ca nişte pompieri la semnalele focului şi, dacă sunt oameni deştepţi, aplaudă ca toată lumea, spre a da semne de viaţă, dacă nu, îşi schimbă perna trecînd cu capul pe umărul vecinului din stînga...

Lucrul acesta mi s-a întîmplat să-l văd foarte de aproape. Era la primul beneficiu a lui Terschak, dat în Teatru Naţional.

Ori de cîte ori flautistul apărea pe scenă, minunatul său instrument avea darul de a administra unui bătrîn din stînga mea cîte o doză regulată de opium, care-l transporta pe tărîmul adevăratei fericiri. Victima acestui medicament eram eu. Bătrînul îşi rezema capul de mine şi trecea graniţa vieţii, spre ţara visului. Acolo, cum petrecea, el ştie. Eu nu-l vedeam întorcîndu-se decît cînd începeau aplauzele.

A trebuit toată modestia d-lui Candiano Popescu, [9] care n-a vrut cu nici un preţ să iasă pe scenă, la chemările repetate ale publicului, după ce i s-a declamat poezia, spre a deştepta cu totul din somn pe iubitorul de arte din stînga mea.

Am fost de două ori recunoscător d-lui Popescu ; atît pentru că mi-a pus în mişcare fibra patriotismului cu versurile d-sale, cît şi pentru că m-a scăpat de persecuţia vecinului meu, care, după cît e dat omului să judece apriori, era hotărît să-mi facă umărul pernă pînă la sfîrşitul reprezentaţiei.

*

Fiindcă veni vorba despre versuri, sunt dator să ating un punct delicat, din care unul din generoşii mei confraţi îmi face un cap de acuzaţie.

Am fost acuzat că aş fi publicat un catren pe socoteala lui Pantazi Ghica, *după* moartea sa. Inexact. Acest catren a fost publicat în anul 1880, tocmai în aceste coloane şi în acest loc, într-un tip ce-l făceam atunci şi care era intitulat *Deputatul*. [10] Pantazi Ghica a cetit lucrul acesta cu un an şi jumătate înaintea morţii sale, şi toc-

mai *după* aceea am avut plăcuta ocazie să-i fiu prezentat și să fiu admis în numărul cunoștințelor sale.

Ca să nu dau nici o greutate istoriei, care, desigur, va avea înalta grije de a se ocupa de figurile de zăpadă și alte figuri tot atît de fondate ca și cele de zăpadă, stabilesc aci că versurile ce urmează sunt scrise pe timpul cînd aceste fericite figuri erau încă în viață :

Tăcînd, ești prost fiindcă taci ;
Vorbind, fiindcă spui prostii...
Deci prost ești orice-ai vrea să faci
Și ce-i mai trist e că n-o știi.

Atît. Încolo, tot ce se spune și se scrie cu spirit primesc. Primesc versurile din *Scaiu* [11] ; primesc rîndurile d-lui Grandea [12] din gazeta sa, deși, între noi fie vorba, nu le prea înțeleg partea melodramatică ce le-a dat-o autorul ; primesc tot ce pălăria mea de *toreador* va putea să provoace în mințile confraților mei, căci, să fie bine hotărît, cu toții suntem proletari ai condeiului, *hidalgo,* care, în loc de lame de Toledo și Valladolid la cingătoare, purtăm după urechi tocuri Blanzy et C-nie.

*

Cu aceste tocuri se face astăzi în lume un război crîncen, care răspîndește valuri de cerneală.

Toți maimuțoii sunt luptători, iar cîmpul de bătaie este publicul cititor, pe răbdarea căruia se întind bivuacurile ignoranței și ale îngîmfărei. Cetitori și cetitoare sunt îngăduitori pentru păcatele oamenilor mari și indiferenți pentru a celor mici — și părerea mea este că bine fac. Geniurile, chiar cînd păcătuiesc, răscumpără momentul de decadență printr-un altul de sublimă înălțare ; mediocritățile însă, cînd cad, cad spre a nu se mai ridica niciodată. Acesta este și cuvîntul pentru care oamenii mărginiți foarte rar cad prea jos.

Astfel, spre pildă, dacă Goethe [13] a fost, ca om, o adevărată canalie cînd, primit în casa preotului de la Sesenheim, i-a înșelat fata, pe frumoasa și poetica Fredericǎ, spre a o părăsi peste cîteva luni — ca scriitor, geniul său a ținut să imortalizeze dulcea figură a fetei



de lîngă Francfort, răscumpărînd astfel cu prisosință aceea ce omul înjosise. În actul întîi și al doilea din primul manuscript al lui *Faust* — căci a avut patru sau cinci — numele de *Gretchen* sau de *Margareta* este înlocuit cu cel de *Frederica.* Sub raportul literar, cine știe dacă nu trebuie să mulțumim acestei întîmplări, puțin favorabiiă lui Goethe ca om de onoare. Ea a determinat poate pe marele poet german să ia legenda doctorului Faust și s-o treacă pentru vecie posterității, în sublimele sale versuri.

Tot astfel, iubitorii de pictură vor ierta lui Michelangelo [14] bizara idee ce a avut-o cînd a zugrăvit celebra pînză *Leda mit dem Schwan,* pentru arta infinită cu care e lucrată și pentru surprinderea momentului, atît de înnemerit și de interesant.

Mediocritățile însă nu sunt îngăduite a face astfel de înfrîngeri la legile admise ale frumosului și ale permisului.

Spre a intra în lupta condeielor, o nouă foaie literară, *Pantheonul,* [15] *revistă bimensuală,* care numără printre membrii săi și scriitori încercați, își face intrarea în arenă.

Afară de titlu, care mi se pare cam umflat, și de prospect, cu *atarile sale verități,* revista aceasta coprinde un fragment de frumoasă satiră : *Olympul travestit.* [16]

*

Să sperăm că dînsa, susținută de public, va merge departe... Principalul e să aibă în practică vorba lui Musset :

Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire.

Musset a revenit în Franța cu totul la modă. Toți scriitorii îi comentează moartea, îi dezvăluie viața intimă, îi adună rudele, spre a reconstitui această figură caracteristică a literaturei franceze.

Și cînd te gîndești că Musset a fost gardist național !

Ce-i drept, frumoasă instituțiune *guardia civică !* [17]... La noi mai cu seamă ea e tot ce poate fi mai util și mai majestos. Secția lăutarilor din Scaune e un fel de magazin de haine vechi ambulant, în care fiecare soldat poartă, cu gravitatea omului pătruns de datoria sa, spanga în-

cinsă peste poalele unei haine negre prea lungă sau prea scurtă. Ofițerii sunt îmbrăcați în uniformă. Ei poartă sabia cu o demnitate negustorească și, deși au galoși ori pantaloni refecați de o palmă, aerul lor cuceritor nu pierde nimic pentru aceasta.

— Com-pa-nie... stai !

Compania se oprește, și d-nu căpitan suflă o bragă.

— Com-pa-nie... marș !

Și compania pleacă... ca o diligență veche, care se oprea la fiecare cinci pași spre a-și drege ceva.

Iată despre ce se poate zice : *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.*

1882

## PALABRAS

[XVI]

*(Duminică, 5 decembrie)*

Și astfel, ploua...

Mai toată săptămîna trecută cerul a fost trist și, printre genele brumoase ale norilor, s-au strecurat supărătoare lacrămi, cari au făcut pe nobilii locuitori ai capitalei să-și caute galoșii prin fundul supatului sau prin dughenele de căvăfie. Bogații se ascund în cupele ; negustorii sub umbrele ; meseriile libere sub pălării și săracii sub iluzii. Ce-i drept, iluziele nu prea apără de ploaie, dar săracii sunt obicinuiți a nu fi apărați de multe lucruri.

Cînd văd iarna venind și încerc pe uliță toată umezeala zilelor ploioase, intru acasă cu un fel de mustrare de conștiință, gîndindu-mă că mă așteaptă în colțul odăii un foc vesel și încălzitor, pe cînd la doi pași de mine, într-o casă mizerabilă și rece, tremură de frig mama cu copiii săi sau bolnavul care nu poate să-și cîștige pîinea, ori săracul pe care creșterea și noblețea sufletului îi împiedecă de-a merge să cerșească. E de netăgăduit că lumea bucureșteană [1] trece printr-o criză socială, care o împiedecă de a avea bunătățile boierimei noastre trecute și, în același timp, nu-i acordă nici avînturile de înduioșie sufletească pe cari le dă o educațiune înaltă și democratică. Bucureștenii n-au milă de sărăcie, n-au lacrămi pentru durere. Același egoism sălbatic îi stăpînește pe toți ; aceeași nepăsare de suferința aproapelui ;

același suveran dispreț pentru cei ce îndrăznesc să spuie că n-au ce mînca.

Lăsînd la o parte sărăcia și suferința oamenilor nevoiași — a acelora cari au purtat-o totdauna, ca un fel de moștenire părintească — și luînd pe cei cari odată au însemnat ceva în țara aceasta și acum au căzut în adîncimile unei mizerii înfiorătoare, bucureștenii sunt tot atît de nepăsători, tot atît de indiferenți ca și cetățenii din Peking sau din Chicago.

*

Astfel, spre pildă, cine-și mai aduce aminte că, în țara românească, un poet care cîndva a adus oarecari servicii limbei și literaturei noastre trăiește ?... Voi să vorbesc de Alexandrescu Grigorie, [2] marele și adevăratul nostru fabulist. Alexandrescu e încă în viață. Cine vrea să mai știe de dînsu ?... cine-l întreabă dacă are ce mînca ?... cine își supără liniștea ca să meargă să-l vadă ?...

Știu prea bine că în țara românească nu-i familie în care copiii să meargă la școală și în care să nu auzi, seara, sub lumina lămpii, glasul îngeresc al unui băiat sau al unei fetițe învățînd *Cîinele Azor* sau *Toporul și pădurea* ori *Boul și vițelul*, în care *al doamnei vaci fiu* a rămas un model de stil satiric... Dar lucrurile acestea nu mîngîie îndeajuns pe cel ce le-a scris.

Ca o ironie a soartei, poezia lui Alexandrescu a mai avut în 1877 o tristă și cea din urmă scînteie, pe care simțul patriotismului a răscolit-o în vatra în care murise focul sacru al unui om de talent, scînteie care n-a licărit decît spre a arăta cît e de rece și de urîtă cenușa celor cari au trăit spre a lumina pe semenii lor.

Astăzi, în Franța, Paul Féval [3] e cam în aceeași stare în care e Alexandrescu la noi. Pentru scriitorul francez, toată presa și toți oamenii de talent se adună, organizează concerte, înjghebează reprezentații teatrale, pun mînă de la mînă, spre a nu-l lăsa să guste tot amarul unei viețe de sărăcie și de durere.

Orice s-ar zice, civilizația mare poartă în cutele hainei sale multă stricăciune și decadență, dar simțul moral nu-l are cu totul tocit.



Tocit e simțul moral la acei cari, ca noi, avem numai lustrul celui mai bun vacs dat pe niște cizme de saftian...

Iată-mă adus de indignație aci. Credeam că n-am de ce să vorbesc, și acum văd că am prea multe de vorbit.

*

Tovarășul meu de la „Cronică de joi“ se plînge de goliciunea săptămînilor și de lipsa subiectelor de tratat.

Fără îndoială, goliciune este, și este prea multă în omenire. Însă secolul nostru are aerul unui scamator, care scoate dintr-o cutie alte zece cutii, goale toate, dar cari se umplu unele pe altele minunat de bine. Astfel, noi goliciunea totală a vieții noastre ne-o umplem cu alte goliciuni parțiale : ba teatru, ba procesul San-Marin, ba deschiderea bursei, ba cîte și mai cîte lucruri, cărora ne dăm atîta caznă să le împrumutăm un aer de seriozitate dramatică, dar cari în fond sunt *zădărnicii.*

Poate că teatrul ar fi singur o cutie, dintre cele zece, care să poată conține ceva. [4] La cel românesc însă nu se mai duce nimeni. Se zice destul rău de dînsul ca să nu mai am trebuință să mai zic și eu. Niciodată parodie mai izbutită nu s-a putut înscrie pe un templu decît aceea ce se citește pe căminele galeriei teatrului nostru : *Horas non numera nisi serenas.* Busturile oamenilor mari stau pe soclurile lor, privind, cu un fel de mirare de autor, toate bimanele cugetătoare cari vin să se încălzească la focarul sentimentelor și al poeziei. Negreșit, trebuie să fie destul de ciudate gîndurile celor ce privesc aceste neînsuflețite ființe, cari nu cer decît să fie lăsate în liniștea și pacea celor ce dorm.

— Bună seara, musiu Loppe de Vega. [5]

— Bună seara, nene. Ce mai faci ?

— Ce să fac, frate, toată ziua cu slujba și cu nevoile. Astă-seară am vrut să mă odihnesc și eu și am venit la teatru.

— Ce piesă se joacă ?

— Apoi, știi dumneata, eu nu prea bat cu pesiile... dar fiindcă Măndița vrea să vadă lumea și să-și încerce o pălărie pe care i-am luat-o acuma... da' ce pălărie, musiu Loppe !... cincizeci de frănculeți... știi ?... am venitără la teatru să mai petrecem.

— Bine ați făcut. Și sunteți mulțumiți ?

— Tare mulțumiți... ia mă rog, dacă nu vă supărați, musiu Loppe, să-ntreb pe Măndița, că eu la actul al II-a adormisem. După cinci minute revine.

— Vezi dumneata, frate, cum mi se păruse mie... N-a trecut decît un act, după cum spune Măndița.

— Și deja adormiseși ?...

— Ei... știi... noi ăștia care lucrăm cu cifrele... Dar frumoasă pesie ! după cum spune Măndița... Bravos.

— Are și apoteoză, mi se pare.

— O fi avînd ; dar noi ăștia... cu cifrele... știi, nu ne prea ocupăm cu teatru. Cine-o fi făcînd pe Apoteza, musiu Loppe, că uite, uitai să întreb pe Măndița ?

— Nu știu, prietene, că nouă nu ni se mai spune nimic, de multă vreme... Și aici Loppe de Vega intră iarăși în mutismul bronzului său.

*

Alături, alt grup de cetățeni comentează hotărîrea Curții de Apel, în privința d-lor Stoicescu și San-Marin. [6] Unul susține că un an de închisoare e prea mult, altul că e tocmai potrivit, altul că e prea puțin. Se vorbește și de o provocație între d-nii Grădișteanu [7] și Blaremberg, [8] în urma scrisorei ce acesta din urmă a publicat în *Independența.*

Vorbitorii sar de la un subiect la altu ; amestecă pe Anica Scorțescu cu Calderón de la Barca [9] ; pun bursa la un loc cu tragedia ; vorbesc de bustul lui Pascaly [10] și de discursul d-lui ministru al comerțului ; rîd de unu, plîng pe altu și sfîrșesc prin a se duce să bea cîte-o bere.

*

Apropo de Pascaly. Fără a intra în amănunțimi, cînd ajungi față în față cu bustul d-lui Georgescu, [11] nu te poți opri de a nu zice :

— El e !

Profilul, cu deosebire, văzut în oglindă, e de o asemănare surprinzătoare, și lucrul acesta face cu atît mai mult onoare sculptorului cu cît mijloacele sale au fost mai restrînse. D-nu Georgescu a lucrat după fotografie și după observațiele persoanelor cari cunoșteau pe Pascaly,



și tocmai aici e greutatea : trebuie să știi unde să te oprești cu îndreptările unei lucrări de artă și să alegi din observațiunile prietinilor numai pe cele ce au sens și sunt cu adevărat artistice.

Ca chestiune de detaliu, gura și nasul au o finețǎ de expresie în care sculptorul se pare că a voit să puie reflexul spiritului și a vervei modelului. În aceasta, dacă a voit să facă un Pascaly *cum trebuia să fie,* a reușit pe deplin ; dacă însă a voit să facă pe Pascaly *cum era,* artistul a fost mai puțin fericit, căci, știut este că regretatul nostru comedian avea aerul cu totul dramatic și sentențios.

Pentru aceasta însă, lucrarea d-lui Georgescu nu rămîne mai puțin o lucrare căreia i se cuvine întreaga noastră luare-aminte. Se zice că inițiativa comandei făcută sculptorului român se datorește d-lui St. Vellescu. Ar fi nemerit să se trimită gipsul la Paris spre a i se lua forma și a se turna bustul în bronz. Toată daravera ar costa vreo mie sau o mie două sute de franci.

*

Încep a mișca și la noi lucrurile acestea și poate ar mișca și mai mult dacă indiferența publică n-ar fi atît de deznădăjduitoare.

Alături de artele plastice, cari pînă acum nici n-au existat in țara noastră, poezia își merge drumul său.

La concursul de la teatru s-a premiat cu al doilea premiu o bucată a d-lui Roșca, *Fata de la Cozia,* [12] dramă în patru acte, în versuri. Aș fi voit să nu vorbesc nimic despre această lucrare literară pînă nu aș fi cunoscut-o însumi, însă, fiindcă această dramă s-a cetit la d-nu Maiorescu, unde i s-a găsit multe calități, și fiindcă în saloanele d-lui Maiorescu versurile cari găsesc trecere trebuie să aibă o valoare reală, îmi fac o plăcută datorie, atît către autor cît și către cetitori, să menționez în special actul al doilea, în care ar fi existînd situațiuni cu adevărat dramatice.

Versurile bune și operile de valoare trec tot atît de rar pe orizontul nostru literar cît trece de rar planeta Venus prin fața soarelui. Din nenorocire, mai toate expedițiele de observațiuni n-au putut constata lucru mare

cu această trecere, deoarece timpul a fost cu totul potrivnic. Calcularea distanței de la soare pînă la pămînt a păgubit mult. Astronomii au hotărît, într-un mare meeting și după multă vorbă, să se întîlnească în anul 2080. Cei mai bătrîni s-au abținut de la vot, declarînd că s-ar putea întîmpla să moară pînă atunci, și n-ar voi ca votul lor să aibă vreo înrîurire asupra celor tineri.

*

Se zice că Venus pe ungurește s-ar fi pronunțînd Zora, și Zora este numele acelei domnișoare care a ieșit premiul întîi la concursul de frumusețe femeiască instituit la Pesta.

Se vede să e mult mai ușor să fie cineva frumos decît să facă drame de valoare, deoarece la concursul teatrului nostru n-a ieșit nimeni premiul întîi, pe cîtă vreme la Pesta a ieșit d-ra Zora.

Dreptul e însă că dacă d-ra Zora o fi așa după cum o înfățișează gazetele cu icoane, era cuviincios să se urmeze și la Pesta ca și la București.

În ce vremuri am ajuns să trăim !...

Te duci la expoziție de femei frumoase cum te-ai duce la o menagerie sau la o grădină de aclimatare. Singura diferență este că la menagerie pe animalele răufăcătoare le cunoști după păr...

D-ra Zora a fost adusă la Paris, de direcția teatrului „Variétés“, spre a figura într-o revistă în două acte : *Les variétés à Paris*, de d-nii Ernest Blum [13] și Raoul Toché. [14] Franțujii sunt oameni ciudați. Ei nu vor să primească de la unguri decît jambonul și, fiindcă d-ra Zora nu venea în această calitate, n-a fost tocmai bine primită.

Nous avons aussi bien que cela chez nous.

*

Fiindcă veni vorba de expoziție, să nu uit a vorbi de un mare fenomen întîmplat în botanica d-lui lt. colonel Papazoglu. [15]

D-sa ne trimete la redacție un crîmpei de lemn, în care, cu ocazia tăierii lui cu herăstrău, a găsit săpată de natură, în *inima lemnului,* după cum zice eminentul arheolog, o coroană, coroana lui Ștefan cel Mare !...

D-nu lt. colonel leagă faptul acesta, cu multă convingere, de încoronarea regelui nostru și face un fel de poemă epică din scrisoarea sa, în care toate simțimîntele nobile ale unui mare bărbat către regele său sunt coprinse în cîteva cuvinte bine simțite.

Trebuie să fie cineva predestinat pentru arheologie, ca să aibă o astfel de șeansă...

O bucățică de lemn pentru d-nu ministru de Externe... [16] n-ar fi pierdută.

1882

## PALABRAS

### Anul II

*(Sîmbătă, 1 ianuarie 1883)*

Iată-l.

Pe un ger de 10 grade, anul 1883 a sosit. La cap cu glugă, la trup cu șubă, la picioare cu cizme, la mîini cu mănuși — el are aerul unui factor poștal care ar fi luat parte la expediția lui Nordenskjöld [1] către Polul Nord... Ajuns în capitala regatului nostru, Anul nou pornește pe la toate casele și, fiindcă de mai toți bogații el e sărbătorit și așteptat, se oprește pe la ferestre și privește tablourile ce i se desfășură înainte. Ia casa lui A. sunt adunați toți prietenii și cunoscuții spre a face réveillon împreună. A. e fericit. Copiii se uită cu ochii mari la darurile ce stau grămădite pe o bogată masă de mahon; damele se învîrtesc la brațul cavalerilor lor, coprinse de acea curiozitate femeiască, de care face atîta haz Balzac, care le împinge vecinic către necunoscutul *anului viitor.*

— Anul viitor!... poate anul viitor să fiu mai fericită!

Și în această frază se ascund atîtea păcate, atîtea rele intenții, atîtea crime săvîrșite... cu mintea — încît, ceva, ceva, dacă anul nou ar fi mai îngăduitor, toți domnii cari au dreptul să se creadă singuri *jumătățile* acestor doamne vor fi reduși la *a treia parte, la sfert, la a cincea parte* și așa mai încolo, pînă la ultima expresie algebrică a calității de *domn.*



Fetele stau strînse împrejurul unei alte mese, cele mai zglobii făcînd zgomot și rîzînd, cele mai serioase privind cu un fel de melancolie virginală — cea mai dulce și mai poetică melancolie — viitorul ce se ascunde în cutele unei perdele, la care fecioara se uită cu ochii mari și speriați. E destul o lină adiere de vînt să vie prin fereastră, ca toate visurile ce s-au animat de cutele acelei rețele fine să zboare spre plafonul înalt și întunecos, pe care arabescurile fără sfîrșit le vor ascunde în întretăierea lor caprițioasă.

Într-un alt colț, domnii cei serioși vorbesc de *interesele țării.*

— Eu am fost revizionist de la început. Trebuia să punem în acord faptele împlinite cu *pactul nostru fundamental.* [2]

— În principiu și eu eram revizionist, dar...

— A... așa, în principiu, eu eram revizionist înaintea ta... dar cheia bolții *edificiului nostru național* nu trebuie schimbată prea des, căci...

— Acest firmament, domnilor, pe care strălucesc atîtea steluțe cîte articole are Constituția din '66...

— Una sută treizeci și trei.

— Lumina destul de bine întunerecul ce se întinde...

— În capetele voastre, părea a zice un cotoi imens, ce torcea pe un colț al căminului, luînd și el parte la discuțiunile constituționale ale acestor domni, deși nu prea înțelegea ce-o fi însemnînd *pactul fundamental, edificiu național, cheia bolții* și altele.

*

Anul nou, privind acest tablou de fericire casnică, îl prinde curiozitatea să vadă ce stă scris pentru d-nul A. în 1883. Atunci își întoarce geanta de la spate și, printre nenumăratele foi ce are într-însa, scoate una subțire și fină, pe care o citește la lumina unui felinar.

„*A., strada cutare, București, România.*

Caracter. *Temperament limfatic. Nu inventă nimic. Are slăbiciune pentru grădinărie. Mănîncă nemțește. Face colecție de mărci poștale.*

Viitor. *Cumpără o a treia moșie. Se alege în constituantă. I se naște un copil în șapte luni. Face o interpe-*

*lare în Cameră asupra duelului, pe care cu durere îl vede întinzîndu-se în țară.“*

— A... am dat peste un om mare,[3] își zise Anul nou, și trece înainte.

Iese pe strada Clemenții,[4] în Podu Mogoșoaiei. La Palat se întîlnește cu lumina electrică. Anul nou se uită mirat la aceste lămpi ciudate și-ar fi foarte curios să știe ce le păstrează viitorul și lor. Fiindcă însă nu are în geantă decît destinul oamenilor, lasă lucrurile și pășește înainte.

Ajunge la teatru. Pe la ora aceea nu mai erau decît îngrijitorii cari închideau ușile templului.

— Ia ascultă-mă, domnule, zice Anul nou, cine reprezintă la d-voastră instituțiunea aceasta ?

— Pe luna în care ne aflăm, d-nu Ventura.[5]

— Ce, cu luna mergeți toți ?

Anul nou deschide geanta și începe a căuta la litera V. Ventura nicăieri.

„Se vede că acesta își scrie singur viitorul. În țara asta am mai găsit vreo cîțiva asemeni.“ Ușierii, văzîndu-l cu geanta la gît, îl luară drept perceptor.

— Ehei, domnule, dacă umbli după împlinirea birului, rea vreme ți-ai găsit. D-nu Ventura nu dă nici bir, nici bacșiș.

Anul nou plecă iar.

„Ciudat lucru, frate, omul acesta trebuie să fie scriitor, căci, după cîte-am băgat de seamă, numai scriitorii în țara românească n-au nici un viitor.“

Cugetînd astfel, călătorul se opri în fața unui felinar de hîrtie pe care era zugrăvită o caricatură de bal mascat. La scară sta un sergent de uliță.

— Ce-i aicea, domnule ? întrebă Anul nou.

— Balul mascat de la „Bosel“.

Flăcăul urcă scările și voi să intre înăuntru. La ușă îl opriră doi jidani.

— Bilet aveți ?

— Pentru ce ?

— Dacă n-aveți bilet, nu-i slobod.

Anul nou trecu la casă și-și scoase un bilet. Lăsă șuba și geanta la garderobă, își văcsui cizmele la un ovrei ce sta cu masa la intrare și, astfel îngrijit, intră în bal.



*

Cînd cineva n-are de trăit pe pămînt decît 365 de zile, e lacom să cunoască toată pricopseala acestui furnicar, în care fiecare insectă-și are importanța sa.

Înăuntru erau fel de fel de parascovenii. Anul nou băga de seamă că multe dintre persoanele prezente purtau obrazul ascuns sub o îmbrăcăminte ciudată, care nu lăsa decît două spărturi în dreptul ochilor, prin care pătrundea cîte o rază de vedere tristă și întîrziată.

— Mă rog, întrebă el încet pe un jidan de la ușe, le e rușine să-și arate obrazul fără îmbrăcăminte ?...

— Ce, ești nebun, domnule ? zise cu obrăznicie jidanul — cele nemascate nu pot sta decît în loje.

Bietul Anul nou se chinui să-și aducă aminte dacă mumă-sa, Eternitatea, i-a vorbit vreodată de aceste obiceiuri pămîntești, și, negăsind nimic în tînăra sa memorie, el se așeză pe o bancă, convins că are multe de învățat pe cît va trăi în societatea oamenilor.

După cîteva minute se plictisi. Bucureștenii au darul de a face să caște pe mosafirii lor, ridicat la cel mai înalt grad de perfecție. Ieși bietul Anul nou, sătul și deja dezgustat, și se sui într-o trăsură. Birjarul îl duse la han la „Dacia“.[6] Aici, alt bal mascat. El ceru hangiului o odaie înfundată, unde să nu mai ajungă nici un ecou din bîzîiala ce o face traiul omului pe pămînt. Hangiul îl înțelese și-i împlini cererea.

A doua zi de dimineață, cum ieși în uliță, cel dentîi muritor cu care se lovi nas în nas fu un copilaș, care, cum îl văzu, se puse cu sorcova pe dînsul și-ncepu a-i boscorodi o urare din care nu-nțelese decît sfîrșitul :

Ca un fir
De trandafir,
La mulți ani,
Amin.

Anul nou se uită la el și-l netezi pe obraz.

— Copilul meu, îmi pare rău că urezi să trăiască ani mulți aceluia care nu are de trăit decît *un singur an, unu.* Du-te acasă și spune mamei tale că Anul nou ți-a dăruit noroc.

— Eu n-am mamă, domnule, răspunse copilul trist.

— Dacă mama s-ar putea dărui, ți-aș dărui, în locul norocului, o mamă... dar nu se poate. Du-te și fii fericit.

Și se despărțiră.

*

Anul nou intră într-o cafenea. Odată cu dînsu intră și-un împărțitor de gazete. Acesta repeta cu o repeziciune îngrozitoare numele tuturor gazetelor cîte apar și dispar în capitală. Mosafirul le cumpără pe toate, spre a-și forma o idee de manifestarea vieții publice în țara în care se afla.

*Românul, România liberă, Timpul, Binele public, Națiunea, Telegraful, Poporul, Războiul Weiss, Războiul Grandea, L'Indépendance Roumaine, La gazette, Scaiul, Literatorul, La vie roumaine, La Roumanie illustrée*[7] și alte cîteva foi de foițe, calendare cu sfinți, calendare de perete etc.

— Măi, măi, măi, că bogată țară în gazete! Aici publicul trebuie să se întrunească zi și noapte... Eu citisem într-un almanah nemțesc, publicat tot de Anul nou, că în București nu sunt decît două gazete : *România liberă* și *Românul* — dar se vede că Almanahul, în calitatea sa de organ de informație, își face datoria să spuie minciuni ca oricare almanah.

Anul nou fu întrerupt de un chelner frezat și pomăduit, care-i înfățișa în limba nemțească (toți chelnerii sunt nemți), o farfurie cu liqueur și cu bilete de felicitare. Noul-venit ceti :

Noi ca rumun mit sentiment
Vă oferim un piperment
Și vă urăm de Anul nou
Să vă îngrășați so wie ein bou.

„Ciudată felicitare! își zise Anul nou. Sunt minunat să văd un client al acestei cafenele. Trebuie să fie de o rasă foarte costelivă, ca să înghită urarea de mai sus..."

În adevăr, nu trecu multă vreme și ușa cafenelii se deschise spre a face loc unui muritor rebegit, dihăinat, slut ca un goril, care intră ștergîndu-și gheața de pe sfîrcul mustăților și comandînd de la ușă *Un capuținer.*

— Mă rog, cine-i domnu ? întrebă Anul nou pe chelner.

— Der Herrist ein Dichter. Tumnului fași parte din Soțietet di *Capuținiști.* Nu mununc și nu pei dechit capuținer. Aber chind scrie... atunci se vezi pi tumnului !

Anul nou se uită lung la această poznă omenească, care, spre înmulțirea păcatelor sale, mai era și poet.

„Ei la așa marfă merge felicitarea cu pipermentu... Dar, la dracu, prea e suitariu din cale-afară chiar pentru un poet."[8]

Speriat, Anul nou ieși și de aici.

*

El o luă pe Podul Mogoșoaiei în sus privind cu mirare la toate edificiele ce se înălțau prin ceața dimineții, ca niște imense pușcării, de hoarnele cărora negura părea a fi prinsă, cum stă prin caierul împrejurul furcei.

Orașul încă dormea. Măturătorii de strade, salepgiii se întîlneau din cînd în cînd îmboborojiți în scufiele sau căciulele tradiționale ale neamului, iar copiii cu sorcovele mergeau mormăind cîte un cîntec de stea sau cîte un colind, pe care nu-l întrerupeau decît cînd se loveau nas în nas cu vreun tovarăș, înlemnit de frig ca și dînșii. Birjele erau rare. Fumurile de la coșuri se învîrteau pe deasupra acoperișurilor, avînd aerul a zugrăvi caricaturile vieții ce încetase de-abia în zori sau încolăcindu-se în formă de litere spre a scrie poema acestor patru cifre : 1883.

Numai prin unele tuneluri orgiele încă neisprăvite lăsau să se audă notele discordante ce le scotea vreo orgă hodorogită sau vreo harpă purtată prin noroi, însoțind tropoitul unui ungur beat, care sărea purtat de epilepsia jocului său național : ceardașul.

Anul nou se apropia cu frică de aceste găuri, în cari traiul omenesc își mai da ultimele acorduri ale orgiei sale și trecea ca un observator delicat pe lîngă năravurile învechite și vecinic repetate ale furnicarului în care era osîndit să trăiască 365 de zile în cap.

De la un loc, se întoarse înapoi.

„Mă duc la han să mă culc iar, căci e trist ceea ce văd pînă acum.“ Şi ajuns iar în odaia lui, Anul nou şi-ascunde capul în perne şi repetă ostenit :

Lăsaţi-mi căpătîiul cu vise adorate
S-adorm.. să dorm... să dorm.

1883

## PALABRAS

### Anul II

*Omenirea privită din punctul de vedere al curselor*

Viaţa publică în ţara românească, dacă un Cham[1] ar mai trăi şi-ar veni şi pe la noi, sau un Gill[2] n-ar fi de tot nebun, s-ar putea descrie prin cîteva pagine de caricaturi, în cari toate figurile cîte zbîrnie cîntecul ridicolului să fie împărţite pe secţii sau pe tipuri : secţia acrobaţilor politici ; tipul fiilor de familie ; tipul fostului magistrat ; tipul negustorului îmbogăţit ; figura aspirantului la diplomaţie ; secţia purtătorilor de monocluri ; divizia patinatorilor ; subdivizia alergătorilor şi aşa mai încolo.

Pentru fiecare din aceştia, condeiul desinatorului ar găsi cîte o trăsătură caracteristică care să accentueze secţia de care acrobatul face parte ; căci, în definitiv, toţi sunt acrobaţi.

Dacă sărmanul André Gill s-ar fi plimbat dumineca trecută pe lacul Cişmigiului, ar fi putut vedea o imensă adunare de oameni, închisă într-un ţarc de lemn, care venise să asiste la alergarea semenilor lor. O linie de demarcaţiune, întocmai ca la cursele de cai, închidea pe alergători într-un spaţiu determinat, pe care trebuia să-l parcurgă, indiferent de timp, la întrecere. Cel ce ieşea întîi lua premiul.

Afară de concursul de repeziciune, a fost un al doilea : concursul de ştiinţă şi de eleganţă. Aici, cel ce făcea sărituri grele sau întorsături imposibile era eroul momentului.

La plecare, un membru din comitet (d-nu maior Vlădoianu) da semnul cuvenit, prin sunarea unei telence ce o avea în mînă, iar un alt membru (d-nu general Haralambie) alinia pe alergători și le expunea drepturile și datoriele civice ale orcărui bun român pornit pe fugă.

*

Deocamdată, îmbrățișînd chestiunea cu o privire filozofică, ce ciudat lucru e să vezi în țara românească o societate de oameni inteligenți, constituită spre a susține rasa bimanelor alergătoare, cînd aceste bimane au nevoie de atîtea alte societăți și de atîtea alte dezvoltări, din cari să rezulte o ispravă oarecare.

E de netăgăduit că, cu cît omenirea înaintează în civilizație, cu atît înclinarea sa către obiceiurile animalelor este mai pronunțată. Mai mult : cu cît rasa caucaziană se perfecționează, cu atît asemănarea în figură cu dobitoacele devine mai izbitoare. Astfel, sunt unele capete greoaie și încovoiate, cari, privite în profil, seamănă cu unii cai de la tunuri, a căror bot formează un fel de semicerc, îndoit spre piept, de o dizgrațiozitate desăvîrșită ; sunt altele cari au ceva din aspectul hipopotamului, lat, leneș, dezgustător ; altele cari tind a semăna cu vulpea ; altele cu cocoșii, cu bufnițele, cu vulturii — în sfîrșit, tendințe animale. Despre asemănarea cu maimuțele, nici nu mai e vorbă : mai toți muritorii continentelor noastre au ceva maimuțesc în figură. [3]

Acum, dacă afară de asemănarea plastică, omul vrea să-și afirme origina sa și prin asemănarea în trai, chestiunea devine gravă.

Țara românească s-ar preface într-o țară de alergătoare — iar națiunea română, o națiune de struți.

Fără îndoială că un popor tînăr trebuie să se dezvolte atît intelectualicește cît și fizicește. Cînd însă dezvoltarea aceasta începe de la picioare, e o dovadă că poporul acela face mai mult caz de picioarele decît de capul său — sau că are capul atît de bătut, încît nu mai simte nevoie să se ocupe de dînsul decît în momentele pierdute, adică atunci cînd nu aleargă.

Dacă cel puțin lucrul acesta ar fi exact, cu cît ar fi mai mulți patinatori, cu atîta gradul de cultură s-ar



dovedi că e mai înalt. Dar astfel cum stăm aztăzi, nici dobînda scăzută de 5% din populația capitalei n-are dreptul să meargă la patinat.

*

Acum, trecînd peste filozofie și ajungînd la fapte, patru au fost alergările de la Cișmigiu : *alergarea mică*, o dată ocolul lacului ; *figuri*, vals, mazurcă, ceardaș, ca la ușa cortului etc. ; *vînătoarea steagului*, de două ori ocolul lacului ; *alergarea de fond*, de trei ori ocolul lacului.

După cum se vede, au existat *alergări de formă* și *alergări de fond*.

Ceea ce însă a dat de gîndit adevăraților sportmeni a fost nedreptatea ce comitetul curselor a făcut unora dintre alergătorii de fond. Ca și la cai, și la oameni, condițiunile fizice nefiind aceleași, era drept să se stabilească o egalitate oarecare de greutate, ca nu cumva X, fiind mai ușor și mai lung în picioare, să biruiască pe Y, care și el ar fi de o rasă foarte nobilă, dar care, fiind zidit pe o temelie mai largă și mai pătrată, cu toată știința sa de patinator, să fie întrecut, pentru simplul cuvînt că e ceva mai durduliu și mai cu *vază* decît X.

De aceea un comitet, bine pătruns de datoriele sale hipice, ar fi instituit un cantar, care să determine greutatea fizică a fiecărui alergător, lăsînd pe cea morală la o parte. Astfel toți concurenții, prea favorizați de natură, ar fi luat cîte un kilo de greutate, fie în bolovani, fie în plumb, și dreptatea ar fi fost respectată.

*

Înainte de a începe să ne palpite inimele cu gonacii, să privim un moment locul.

Aspectul e frumos. Jumătate Bucureștii, cari se bucură de favoarea soartei de a avea un palton, se află de față. Femei de toate mînile și de toate formele se învîrtesc pe luciul gheței, privind sau fiind privite, rîzînd sau fiind luate în rîs. Unele patinează, altele umblă fără patine, altele stau în expectativă. Cele cari patinează, privite de departe, au aerul unor manechini ambulanți, cu mînile în manșon, cu capul sub căciulă, cu spiritul peste tot sau nicăieri — și se duc, ca niște ilu-

zii pierdute, spre o lume către care tind vecinic cînd n-au fiarele de picioare și pe care vecinic o gonesc cînd le au : *lumea fericirilor visate*. E adevărat că, avînd patinele, omul se simte mai ușor și pare că și mai puțin legat de glodoroasa coaje a planetei noastre, căci poate fugi mai repede de lucrurile ce-l înconjoară, decît cînd nu le are. Ele ajută și spiritului să se desprindă din adîncimele colțoroase ale realității și să zboare spre o culme depărtată, în atmosfera căreia plutește idealul omului nobil : *poezia*.

Cele cari nu patinează trec liniștite și cu totul pe pămînt, ascunzîndu-și nasul în gulerul hainei și rezemîndu-se, cu încredere sau fără încredere, după cantitatea de fericire casnică ce o încearcă, de brațul bărbaților lor. Pentru doi oameni cari se iubesc, a sta pe gheață fără patine este a pune amorul într-o șerbetieră de înghețată și a-l scoate după un ceas degerat. În frig e ceva bărbătesc, războinic, slavic, dacă voiți, cari accentuează o intensitate de viață neobicinuită și pe care femeile debile nu-l pot cu ușurință suporta. Dar cînd e vorba despre curse... totul devine suportabil.

Cele care rămîn în expectativă sunt ca unii deputați cu prea multă conștiință, cari, neînțelegînd încă unde e adevărul, se abțin de la vot. În numărul lor intră : doamnele cele prea serioase, cele prea bătrîne, guvernantele și infirmele.

Bărbații sunt cu totul de o altă coloare. Cea mai mare parte port patine. Unii port ochelari. Alții, și patine, și ochelari.

Cele mai năzdrăvane figuri, supte de veghere sau de suferințe, umflate de somn sau de bătrînețe, plouate, nehotărîte, așezate pe umeri robuști sau slăbănogi, decorînd un spate ghebos sau un piept decorat, furnică în sus și în jos, avînd fiecare aerul de a ține în stăpînirea sa cel puțin o jumătate din imperiul rusesc. Militari, zarafi, toptangii, studenți, slujbași, advocați, brașoveni, critici, ingineri, tutungii, poeți, băcani, profesori și cîte și mai cîte bresle, cari vin să adaoge cîte ceva, din propriul lor haz sau ridicol, la ridicolul sau la petrecerea acestui tot greoi care se numește *Onorabilul P. T. Public*.



Și această masă mișcătoare așteaptă curioasă să vadă noul spectacol ce i se pregătește.

*

Pe la 2 ceasuri și jumătate, d-nu general Haralambie, un bătrîn simpatic și viguros, așează pe concurenți la linie, înaintea lojei comitetului, ținîndu-le următorul discurs :

„D-lor, aveți să plecați cu toții în același timp, cînd voi da eu semnalul. Fiecare dintre d-voastră să alerge fără a impieta asupra drepturilor colegilor săi și fără a vă pune piedică sau a vă da brînci. Veți rupe-o la fugă, cînd voi zice : *fiți gata de plecare ! Una, două, trei !*"

N-apucă bine să-și termine discursul generalul, și cîțiva dintre concurenți, luînd învățătura drept semn, se opintiră la concurs, preocupați de ideea de a ieși în cap și a prinde frînghia spre a avea astfel mai puțin de fugă decît dacă ar fi fost la margine. Fură reîntorși, spre marea bucurie a publicului, care făcea un chef nespus de toate aceste particularități hazlii...

În fine, semnalul se dete și concurenții plecară...

Fuga ținu vreo cîteva minute. Alergarea avea un caracter comic. Unu dintre concurenți, mai puțin prevăzător, neposedînd pe umăr semnul distinctiv al alergătorului, fu silit să-și lege brațul într-o batistă, ceea ce îi da un aer de invalid, demn de toată conmizerațiunea privitorilor.

Din vreo șapte persoane plecate, nu s-au văzut la întoarcere decît două : d-nu Sc. Al. Orăscu, care a luat premiul întîi, un port-tabac de bronz, oferit de d-nu maior Vlădoianu, și d-nu N. Cuțarida, premiul al doilea, căruia i s-au dat două statui oferite de d-nu D. I. Ghica.[4] Ceilalți, neputînd s-ajungă la vreme, au rămas care unde-a putut.

*

Al doilea premiu, *Figurile*, a fost acela în care ridicolul s-a manifestat cu mai multă putere decît în toate celelalte. Lumea strînsă împrejurul uneia dintre cele două muzici militare formase un zid natural în interiorul

căruia aspiranţii la ceasornicul oferit de societatea patinatorilor dau concurs.

Închipuiască-şi cineva un om singur, jucînd, după măsura unui vals, în faţa a o mie de privitori şi sărind, cînd la dreapta, cînd la stînga, spre a da dovezi de înaltă conştiinţă a tacticei dănţuitoare. După ce acesta îşi isprăvi întorsăturile, venea altul la rînd, şi aşa mai departe, pînă ce se isprăvea numărul concurenţilor.

O parte din public rămăsese *extra muros* de teamă să nu se scufunde gheaţa, în locul unde grămădirea era mai mare. Deja apa începuse a ieşi prin cîteva părţi, şi n-ar fi fost cuminte să ne prelungească prea mult această interesantă expoziţie de talente, spre a nu da ocazie *publicului inteligent* să ia o baie rece, foarte nepotrivită cu temperamentul său sanguin.

Muritorii cari nu erau în fericita poziţie de a putea plăti un franc la intrare găsiră cuminte să decoreze pomii cu interesantele lor persoane, de la cari nu se mai vedeau decît două picioare, atîrnînd printre ramuri, cari aveau aerul de a privi cu un fel de rîvnă politică pe camaradele lor de pe gheaţă, gătite cu patine, ca nişte ciute de munte. Şi aici caste !... şi aici priveiegiuri !... şi aici protecţiune !...

Iată cum devine cineva socialist.

După acest concurs, urmară încă două — acestea *de fond*.

*

Ziua a fost splendidă. Timpul părea că voieşte să ia sub protecţia sa această petrecere mano-cavalină. Un soare cam rece, dar cinstit, îşi trimetea razele sale de aur să tempereze entuziasmul unui zefir prea demonstrativ.

Unor astfel de raze, cari nu mai port decît gloria unei călduri trecute, cînd le vezi ajunse pe gheaţă, îţi vine să le oferi cîte un ceai. Dar fiindcă bufetul nu are pus în program că trebuie să dea ceaiuri şi la *raze*, te mulţumeşti cu a gîndi şi nu mai inviţi pe nimeni.

Pomii îmbrăcaţi cu promoroaca iernii par a-şi întinde braţele lor discărnate către atotputernicul din ceruri, implorîndu-l să sfîrşească cu gheaţa de pe lac, spre a vedea mai repede pe tovarăşul vremurilor calde, pe alba lebădă.

Sus, prin văzduhul sur, bande de ciori se rotesc a iarnă, încununînd, cu zborul lor triumfal, progresele omenirei...

Iar jos, la marginea apei, o salcie tristă îşi pleacă fruntea cu modestie, neîndrăznind să privească în faţă această enigmă nedezlegată ce se numeşte om, pe care însă foarte adeseori îl păzeşte în mormînt, ca o santinelă veche şi credincioasă.

1883

## PALABRAS

Anul II

*(Duminică, 6 februarie)*

Grozav lucru e cînd trebuie să scrii şi nu ştii cum să începi. E tot atît de grozav cît e să fii gazetar pe nişte timpuri atît de îndărătnice ca cele prin care trecem. Cînd crezi că ţi-ai prins subiectu sau că eşti pe drum de a aşeza în cap o frază frumoasă, tocmai atunci vine un muritor negazetar care, în calitatea sa de contribuabil, se crede în drept să-ţi tulbure cugetarea, întrebîndu-te de mersul trenurilor publice, de Conferinţa de la Londra, [1] de Austria etc. Astfel, ieşind dintr-o cafenea, spre pildă, întîlneşti pe prietenul D. Acesta cade ca o avalanşe asupră-ţi cu interpelaţia următoare :

— Bonjour, ce mai e nou ? Am auzit că Conferinţa ne-a refuzat dreptul de a lua parte la masa verde. Adevărat e ?

— Adevărat.

— Cum o mai duci cu lumea ? À propos ! Se zice că Serbia are obrăznicia să se puie pe picior de egalitate cu noi. Cîtă prezumţiune, mon cher !... Am auzit că te însori. Adevărat e ?

— Nu-i adevărat.

— E de datoria Conferinţei...

— Să se-nsoare ?

— Nu... să puie pe fiecare la locul său. Orcum, Conferinţa... Văzîndu-l că e dispus să mă asasineze cu areopagul european, îi strînsei mîna şi trecui înainte.



— Tot am cîştigat ceva de la D. Ştiu cum să-ncep palavrele, îmi zisei.

Şi, vesel, mă duc să mănînc. La birt îl întîlnesc pe J.

— A... vous voilà ! Te aştept de un sfert de ceas. Ce mai ştii de la Conferenţă ?

— Frate, ce să ştiu ? am înghiţit atîta conferenţă, atîta areopag, atîta Dunăre, că sunt gata să mă înec în apele bătrînului Istru. Ia şi tu gazeta şi citeşte-o.

*

Faptul e că gazetele sunt toate ţifoi de chestia Dunărei. Ea importă, fără îndoială, pe toată ţara, dar are cusurul de a apăsa prea mult asupra spiritului unui cronicar, care e dator să treacă de la un subiect la altul fără multă întîrziere la fiecare.

Printre gazetele străine, cele spaniole vorbesc cu multă bunăvoinţă de d-ra Theodorini. Primadona română, care cîntă astăzi pe scena Teatrului regal din Madrid, este diva stagiunei şi ziarul *La Discusión,* vorbind despre *Traviata,* îi consacră o coloană întreagă cu astfel de măgulitoare cuvinte : „El acto tercero fué interpretado á la perfección por la senorita Theodorini“ şi „Del acto cuarto sólo diremos que fué, de parte de la egregia artista, un prodigio de ejecución“. *

D-ra Theodorini, care, afară de *Traviata,* a excelat în *Hughenoţii,* personificînd o Valentină fără pereche ; în *Africana,* dînd spaniolilor o Selika desăvîrşită ; în *Lucrezzia Borgia* etc. — ar trebui să nu uite cu totul că glasul care cîntă şi încîntă astăzi pe fraţii madrileni a rostit primul cuvînt şi a scos prima notă româneşte.

Fără îndoială că d-sa va fi atrasă de sferele Escurialului [2] de multe argumente, căci, chiar pentru un artist, proza susţine poezia. Cu toate astea, d-ra Theodorini ar dovedi o trăsătură de caracter recunoscător, cînd ar primi, chiar în condiţiuni inferioare celor din alte oraşe, să contracteze, din cînd în cînd, cîte-un angajament cu impre-

* „Actul al treilea a fost interpretat în perfecţie de d-ra Theodorini“, şi „Despre actul al patrulea vom zice numai că a fost, din partea plăcutei artiste, o minune de executare“ (n. D. Z.).

sa noastră, spre a ne da ocazie s-o admirăm din nou. Îmi aduc aminte că în Lucrezzia, d-ra Theodorini excela în actul al treilea.

În această Borgie, şi vorbesc de libret, este un fel de misticism clasic, care se ascunde, cu o ştiinţă infinită, pînă şi în crenelurile castelului, pe poarta căruia stă scris odiosul nume de Borgia.

Piesa aceasta, căzută pe mîinile lui Wagner, ar fi devenit o măreaţă dramă muzicală, şi poate că atunci ai fi înţeles mai bine pentru ce Borgia conţine într-însul pe Orgia.

*

Bietul Wagner !

Ce pagină vorbitoare este viaţa acestui om ! Mic şi umilit la început ; neînţeles de nimeni ; sărac ca cel mai sărac cîntăreţ de orgă ; fiind silit să copieze partituri de opere sau să facă orchestraţie pentru cine ştie ce teatru *de banlieue ;* huiduit, fluierat şi, cu toate astea, plin de geniu !...

E de netăgăduit că francezii, cu genul lor de muzică, nu puteau înţelege destul pe marele om de la Bayreuth. Însă, printre dînşii, Gounod,[3] acela care, în *Faustul* său, a fost cel dentîi care a trecut peste marginele muzicei uşoare, a trebuit să simtă de mult ce mare putere de creaţiune se ascundea sub craniul care a adormit pentru vecie în nobila cetate a dogilor.

Wagner avea un mare proiect înainte de a muri. Regele său, melomanul Leopold,[4] îi punea la dispoziţie toate mijloacele trebuincioase spre a studia, la Atena, caracterul unei drame antice. Moartea însă, mai grăbită decît regele Bavariei, se plimba hidoasa pe lespezile pieţii Saint-Marc, aşteptînd trecerea acestei stele radioase, spre a o coborî din cerul mărirei sale în apele adînci ale lagunelor.

Wagner a murit la Veneţia. Poate fi o legătură mistică între moartea lui în oraşul cel mai poetic din lume şi între viaţa cea mai zbuciumată, dar, din această cauză, cea mai măreaţă şi impunătoare din cîte un geniu a avut pe pămînt.



Anul acesta e, fără contestare, anul de doliu al omenirei. Privindu-i pe toţi cum se duc, clatini trist din cap şi-ţi zici : orgie ! orgie, viaţa noastră !

*

Orgie, fără îndoială, căci cu oarecare urbanitate în frază, suntem, cea mai mare parte, la masa vieţii, un fel de mosafiri nepoftiţi, cari ne-am pomenit pe lume, în urma unor alcătuiri chimice, fără să avem cea mai mică noţiune în starea noastră.

În această privinţă, pesimiştii par a vedea mai limpede decît toţi ceilalţi cugetători. Ei consideră viaţa o luptă, piept la piept cu nevoia, pe care omul trebuie s-o susţie de la leagăn pînă la cimitir. Se zice că împărăţia lumei aceştia va rămîne pesimiştilor.

Orcum fie, d-nu Mavrus[5] cu d-nu Valentineanu[6] nu sunt pesimişti.

Pentru un om care de atîţia mari de ani face gazetărie, cum face d-nu Valentineanu, trebuie să mai aibă cineva o condescendenţă oarecare. Cînd însă omul însuşi nu-şi mai păstrează respectul ce şi-l datorează sieşi şi s-apucă să publice bazaconii, rîzi fără să vrei, şi, dacă d-nu Valentineanu o fi *bon enfant,* rîde şi dumnealui. Astfel, d-sa, cu o gravitate magistrală, toarnă o prefaţă la volumul de poezii a d-lui Mavrus, umflată şi apocaliptică, în care vorbeşte în aceşti termeni şi scrie cu aceste litere : „Dante, Caeacspir, Milton, Göte, Chiller, Lamartin (în loc de Shakespeare, Goethe, Schiller şi Lamartine), Victor Hugo, Heliade, Alecsandri ş.c.l. prin geniul lor poetic înălţară spiritul uman şi ilustrară literatura cu opere nemuritoare, care vor face ornamentul şi gloria geniului uman". Apoi, „rezbelul Troadei a născut un Homer, împărţirea Poloniei născu un Mickiewicz,[7] corupţiunea şi decadenţa regatului României născu pe Anton Mavrus".

Dumnezeu să-l ţie în sfînta sa pază, mai ales că e şi veteran de la '48, dar ar fi fost mult mai nobil veteranu dacă nu se apuca de poezie.

Deschid cartea unde s-o deschide ea singură. Iată poezia :

Strigaţi unii cît de tare
Şi prin grai şi prin ziare
Căci nimeni habar nu are
Ca să vă dea ascultare,
Streinii se tot strecoară
În sermana noastră ţară
În care înfig o gheară
Luîndu-ne apa de la moară.
Voi staţi încă neuniţi
Unul de altul despărţiţi !
Făr'a vă trece prin minte
Că o să rămîneţi c-un dinte,
Mai ales cherestegii
Cari-şi pierd muşterii
Şi nu văd că răul vine
Din maşinile streine
Cari scot neîncetat
Cherestea d-exploatat.

Chiar pentru o poezie populară, e prea... populară.

*

Fiindcă veni vorba de poezii, am de anunţat o broşură a d-lui Saphir. [8]

E o carte ca toate cărţile cari apar în aceste vremuri de decadinţă naţională, vorba d-nului Valentineanu, în care poetu îşi plînge păcatele sale şi nedreptăţile semenilor săi. Ea e închinată socialiştilor. O închinare ca orcare alta.

Mă abţiu de a o judeca, căci broşura e judecată de d-nu Mircea Dimitriade [9] cu o competenţă care nu mai lasă nici o îndoială asupra valoroşilor bărbaţi cari şi-au dat mîna spre a se susţine pe tărîmul *analfabetismului* literar.

Critica aceasta e publicată în *Presa liberă*. [10]

Spre ştiinţă.

*

*Presa liberă* e nouă gazetă, care apare de două ori pe săptămînă, sub direcţiunea unui tînăr. E frumos cînd elemente neîncercate intră în lupta pentru propaganda



ideilor noi, fie la început chiar cu o doză oarecare de neexperienţă. Experienţa cu timpul se dobîndeşte şi lucrarea merge înainte.

Ceea ce se cere, mai cu seamă, de la un organ nou, ca să poată prinde rădăcină în bunele dispoziţii ale publicului, este o îngrijire de redacţie specială, care să garanteze un parlamentarism în stil şi o democraţie în tendinţe, neşovăitoare.

În afară de apariţiunea celor două volume de mai sus şi a acestei gazete, nici o noutate pe cerul publicităţii române.

Viaţa la Bucureşti trece foarte încet. De trei ori pe săptămînă nu ştie omul ce să se facă. Opera a încetat de mult. Opereta franceză murise înaintea Operii. Teatru românesc e foarte puţin gustat. Nimic, nici concerte, nici serate literare, nici conferinţe, nimic. Singure balurile mai animează puţin carnavalu, şi anul acesta, mai mult decît orcînd, toate societăţile cîte sunt în capitală, de băcani, de frizeri, de funcţionari, îşi au balurile lor regulate.

Carnavalul fiecărui an nu este decît o porţiune a carnavalului vieţii. Microcosm şi macrocosm. Ce are unul în mic, celalt are în mare, dar, în definitiv, mascarade într-amîndouă.

1883

## PALABRAS

### Anul II

*(Duminică, 27 februarie)*

„Nestatornic ca vremea din țara românească“ ar fi fost cea mai înnemerită formulă care ar fi descris pe Don Juan.

Astăzi, un soare cald și primăvăratic dă suflet de tinerețe bătrînului pămînt; mîne ninsoarea și crivățul îi pune în cap gluga posomorîtă a trecutei ierni... Poimîne o iluzie trecătoare de veselie cerească vine să înșele pe cei ce sufăr — și a patra zi gerul îngheață din nou crăngile și mugurii, punînd o barieră friguroasă foilor ce vor să renască pe aceeași tulpină tremurătoare.

E multă vreme de cînd nu văzusem Șoseaua atît de văratică ca în ziua de 23. Trăsurile, caii și oamenii păreau mai frumoși decît altă dată și în fuga lor se citea un fel de renaștere către vioiciunea dimineților de iunie, în cari, fără voie, fiecare muritor se pomenește făcînd stihuri sau repetînd pe cele făcute de alții.

Trăsurile închise veneau pline cu copii, a căror fețe roșii și drăgălașe stau la geamuri ca niște rodii în galantare; trăsurile deschise transportau femei sau bărbați cu nasuri în blănuri; șoșonii aduceau pe proprietarii lor, cărora desigur doctorul le prescria plimbare pe jos, și, în fine, vîntul văzduhului prindea din zbor cîte un nor ușurel sau cîte o pasăre pribeagă, pe cari le aducea prin aerul subțire și încă rece să încununeze această bucurie universală.



Alături de această populație bucureșteană, care ieșea să aspire aerul căldicel al cîmpiei, treceau spre oraș cărăușii de la Băneasa, mergînd prin noroi, alături de boii de la jug, și priveau cu un fel de mirare penele de la pălăriele doamnelor sau mătasea din fundul cupeurilor, considerîndu-le ca pe o dobîndă rău cheltuită a unui capital care era reprezentat prin brațele și sucmanele lor.

— Ia uite, măi Stane, ce-a lăsat Dumnezeu pe pămînt; oameni cu pene la cap și flori pe poalele fustelor...

— Dacă-am pune și noi, măi, niște pene la căciulă ?...

— Cată-ți treaba, bre !... Să lași tu cucoșu berc ca să te faci de rîsu satului !... Asta-i bun pentru boieri, da' pentru niște mocofani ca noi...numai cînd te ia la oaste-ți pune pană de curcă la căciulă. Hei ! d-apoi atunci să nu te mai legi de pene, că-ți ia păru foc.

*

Așa intră grăind cărăușul pe bariera Mogoșoaiei, și-n cinstita lui filozofie judecă pe fiecare cum i se cuvine să fie judecat. E o teribilă ironie în chipul în care grăiește țăranul despre noi, cei de la orașe. Nimeni nu știe mai frumos decît dînsul să grăiască o poreclă nemerită celui pe care-l urăște. Dar, în schimb, nimeni iarăși nu are un suflet destul de mare spre a purta într-însul recunoștința pe care o poartă țăranul pentru cel ce-i face bine.

Și, mai cu seamă, cînd e vorba de a cînta frumusețea, sau de a-și spune dorul sufletului, ce de imagini vii găsește în închipuirea sa bogată și cîte comparații duioase și atingătoare știe să tragă din priveliștea naturei !

Înainte, teatrul îndeobște se ocupa cu figurile din popor, și în aceasta tot Alecsandri se afla în fruntea mișcării. Lucru e, dealtminteri, firesc, căci teatrul, ca și literatura în genere, are, ca primă manifestațiune, forma populară.

În vremurile din urmă n-am mai avut, ca tipuri și limbă din popor, decît pe *Nea Frățilă*. Orcît rău s-a zis contra acestei piese, e de netăgăduit că ea își are frumusețile ei literare, cari răsplătesc, în mare parte, păcatele scenariului. Lăsînd la o parte că în stagiunea aceasta nici

o piesă n-a fost jucată ca *Nea Frățilă*, limba aceea dulce și blajină a d-lui Odobescu pare că te unge la inimă cînd, rostită de o gură oarecare, grăiește atît de bine ca a d-nei Romanescu. Apoi, sunt cîteva momente, în viața de flăcău unguresc a lui Nea Frățilă, cari îți dau o analiză psihică a caracterului atît de profundă și de credincioasă, încît ți se pare că-l cunoști pe omul acesta de cînd e lumea, și atît de bună impresie îți face, încît, dacă ți-ar cere 100 de galbeni împrumut, și dacă i-ai avea, se înțelege, i-ai da îndată, fără fir de formă.

*

Vorbind de teatru, mi-aduc aminte de d. Manolescu, care, retras dintre societarii Teatrului Național, începe luna viitoare o serie de reprezentațiuni dramatice la „Dacia".[1] Prima piesă cu care va începe va fi *Hernani*.

*Hernani*,[2] admirabila dramă a lui Victor Hugo, pentru mine cea mai frumoasă din cîte a scris geniul veacului nostru, e tradusă în românește, în versuri, de d-nu Rașianu,[3] acela care a tradus și pe *Marion de Lorme*.

D-nu Rașianu lucrează cu multă dispozițiune. În special pentru *Hernani* nu pot vorbi nimic, fiindcă nu cunosc traducția. Mă tem însă să nu fi ales și pentru această piesă, ca și pentru *Marion*, versul alexandrin de 16 silabe, care, întru cît mă privește, îl judec absolut impropriu pentru scenă. Pe lîngă că el se depărtează de original, care, ca alexandrin franțuzesc, e de 12 silabe, versul român de 16, prea lung fiind, ostenește.

Dar... crima pînă acum nu e decît imaginară. Mi-ar plăcea să nu fie deloc.

Mult stau însă și mă tot mir cine are să ia rolul Doña Sol. Conjecturi nu fac. Ajunsesem însă să mă conving într-o vreme că, în lumea noastră teatrală, singura d-na Romanescu ar fi în stare să ia răspunderea actului al V-lea. Doresc să mă fi-nșelat.

Dar Don Carlos ? Dar Don Ruy Gomez de Silva ?

Succesul ar bucura pe toată lumea iubitoare de artă, și pe mine, care am avut în special pentru *Hernani* un fel de cult, m-ar încînta.



*

În Europa apuseană, unul din marile evenimente, ale zilei e drama muzicală a lui Saint-Saëns : *Henric VIII-a*.[4] Libretul e lucrat de d-nii Leonce Detroyat și Armand Silvestre.

Criticii n-au vorbit nimic pînă acum asupra acestei importante lucrări, care pare menită a face epocă în literatura muzicală franceză, alături de *Hamlet* a lui Tomas[5] și *Faust* a lui Gounod.

Persoanele care figurează și cîntă într-însa sunt : regele Henric (Lassalle), don Gomez (Dereims), duca de Norfolk (Lorain), Surrey, un curtean (Sapin), regina (d-na Krauss), Anna de Boleyn (d-ra Richard) și un nunțiu papal.

Desfășurarea acțiunei, în cîteva cuvinte, este cea următoare : regele, înamorat de Anna de Boleyn, se desparte de regină, în contra voinței papei. Regina se retrage la curtea sa, iar Henric, în loc să se simtă fericit prin noua sa nevastă, devine cu totul zuliar. Și avea cuvînt bietul rege, căci Anna iubise mai înainte pe don Gomez, reprezentantul Spaniei, care era, în același timp, și protejatul vechii regine. Printr-o întîmplare nu tocmai bine explicată, una dintre scrisorile Annei de Boleyn către don Gomez cade în mîinile vechii regine. Anna află și, sub vălul unei pocăințe afectate, se prezintă la palatul dușmanei sale. Fosta regină era pe patul de moarte. „Viu să-ți cer iertare". „Eu te iert, dar don Gomez, pe care nu l-ai iubit niciodată ?" „L-am iubit și-l iubesc și tocmai de aceea am venit să-mi dai o scrisoare ce o are..." În același moment intră și regele, vrînd să cerceteze pe vechea sa nevastă despre acest corp al delictului, spre a se convinge dacă Anna a mai iubit sau nu pe altcineva. El, spre a o hotărî să deie scrisoarea, de gelozie, face declarații de amor Annei în fața patului pe care zăcea fosta sa nevastă, care-l mai iubea încă. Atunci începe în aceasta o luptă groaznică între iubirea și ura ei, pînă cînd moare. Ea moare, dar nu dă scrisoarea.

Scena aceasta trebuie să fie admirabilă.

*

Copiat după un jurnal de provincie :

„Acestea le enunţiu din experienţă proprie ; *am exemple faptice*, pe care însă le *retac*. Mă mărginesc a visa că în oraşul nostru, în carnavalul acesta, s-a ţinut un bal popular la 18 febr. a.c., dat în onoarea micului Matei X, la care a confăptuit pe lîngă tatăl şi mama sa şi subscrisul.“

La ce-a confăptuit ?

1883

## PALABRAS

Anul II

*(Duminică, 27 martie)*

Ieşit din oraş, mă duceam alaltăieri la Băneasa, destul de jalnic ca să nu mă mai uit înapoi la furnicarul de lume ce ieşise grămadă pe alee, cum ies gîndacii, zişi *boii Domnului*, la soare ; destul de amărît de necazurile prosteşti ce şi le născoceşte omul singur, ca să nu mai cuget decît la neatîrnarea unei viețe cu totul străină de lume ; destul de ostenit, ca să nu-mi mai dau osteneală a mă gîndi pentru ce trăim şi pentru ce nu murim — cînd, un convoi mă ajunse din urmă, învăluit în giulgiul durerii şi mergînd posomorît spre ţintirimul nemţesc de alături. Era un băiat tînăr, care se ducea să se odihnească. Pe sicriul său o coroană albă purta aceste trei cuvinte : *à mon fils*. În ele se ascundea o întreagă poemă de durere.

Iată cel mai puternic argument contra zădărniciilor noastre. Te suceşti, te-nvîrteşti, strigi, alergi, te lupți, ajungi un moment în care te crezi mai presus de moarte sau nici n-ai vreme să te gîndeşti la dînsa — şi e destul un car funebru să te ajungă de pe urmă, ca orgoliul să-ţi îngenunche, iar vremelnicia pasiunilor tale să-ţi apară întreagă şi strigătoare ca o profeție a vremurilor de apoi.

Cu aceste cugetări, ajungeam la Băneasa. Tocmai atunci un cupeu se-ncărca, ca o corabie, cu cîteva chile de suflete omeneşti în care gărgărița stricăciunii nu intrase încă, căci erau suflete de copii. Cupeul plecă şi rămăsei singur.

*

În fine, ochiul surprinde cîteodată unele momente de îndoință, în cari a reveni la viață este tot atît de greu cît e de greu a muri. Pădurile le vezi multă vreme, toamna, încercîndu-se să-și păstreze o generație de frunze ofilite, cari cu greu se desprind de ramura care le-au purtat și cad pînă jos, ca un fel de muzică nespus de tristă. Tot astfel primăvara, cînd e cîte o zi caldă și cînd zăpada nu se mai zărește peticind pămîntul cu albasa pînză, ți se pare că ramurele cu greu se hotărăsc să-și reia podoaba lor de verdeață.

E drept că la această îndoială ia parte oarecum și primăria, care votează, pe fiecare an, cîte un paragraf special pentru ridicarea prafului de pe șosea și transpoziția lui pe crăngile pomilor și-n buzunarele cetățenilor. De sub stratul de nisip ce se așază pe toate ramurile copacilor, cu greu mai ies mugurii, cu florile și frunzele viitoare.

La Băneasa, vechiul bufet din mijlocul pădurei este astăzi o mizerabilă ruină, care slujește de adăpost cucuvăilor, bufnițelor și liliecilor de noapte, a căror glas răgușit și sperios pare a forma ecoul plîngerilor ce ies din adîncul ruinelor din față, ruinele palatului Bibescu. [1]

În acest mic salon dărăpănat, cîte nume nu sunt scrise ! Cîte ființe n-au venit, tinere și surîzătoare, să cate pacea unei pietre singuratice, pe care șezînd să-și destăinuiască una alteia comorile sufletelor lor ! cîte rătăcitoare făpturi n-au bătut cărările acestui mic parc, însetate de plînsul unei dureri, prea mare spre a fi înăbușită, prea ascunsă spre a fi purtată în mijlocul lumei ! Și cînd cugeți că a fost destul un chelner să mănînce cîțiva pumni de la cine știe ce dezmetic, pentru ca toată această pleiadă de lunateci să-și ia tălpășița spre realitatea în care înotăm cu toții — încă o dată-ți vine să repeți : *rêver ?! ça c'est d'un archiimbécile par les temps qui courent !...*

*

Ei ! și, cu toate astea, e păcatul omenirei de a visa...

Întorcîndu-mă de la Băneasa, întîlnii un mocan sprinten și voios venind călare pe catîrul său parcă cucerise



lumea. Animalul însă părea a fi un animal foarte meditativ, căci la doina stăpînului său el părea a se îngriji de necazurile ce-l așteptau în această vale a plîngerilor, și mergea abătut, cugetînd desigur la nedreptatea ceapcănului de mocan, care-l ținea strîns între pulpele sale.

„Iată,-mi zisei, cum devine cineva socialist !"

Și, în sfîrșit, mă apropiai de oraș...

La barieră îmi ieși înainte un cîrd de curci, cele mai nobile și mai iscusite curci din cîte au trăit vreodată sub soare. Cer iertare d-lui Jipescu, [2] dar nu știu cum se făcu, *Curca Radi din Pătul* din *Poieziele* dumisale-mi veni în minte, făr' de nici un cuvînt, și mă pedepsi pînă acasă, rimînd veșnic cu păsărescul *fîl.*

Ciudat caracter de scriitor are d-nu Jipescu. *Cireșia* din broșura d-sale e o bucată cu totul originală, și nimeni n-ar putea tăgădui o importanță oarecare acestor *poezii,* dacă ele ar fi mai puțin... cum aș putea zice ? mai puțin ale d-lui Jipescu. Ceea ce e însă neîngăduit, pentru un om cu puțin gust, sunt titlurile ce autorul și le așterne pe prima filă a cărții :

GR. M. JIPESCU
bacalaureat în științe și litere
licențiat în drept, advocat, autorul
cărții *Opincarul* etc., etc.

Nu mai lipsea decît să-și puie și certificatul de patru clase primare, pentru ca să știe bine că e vorba despre d-nu Jipescu, cel cu *Curca Radi,* iar nu despre vreun alt Jipescu, scriitor și acesta, licențiat și acesta, dar nu autorul cărții *Opincarul.*

Titlul, rar duce la nemurire.

*

Talentul și, după el, meritele adevărate sunt cea mai puternică asigurare contra morții numelui. [3] Am uitat poate descendența. Adesea însă moștenitorii unui nume, în loc să-l ridice spre nemurire, îl coboară spre cea mai rușinoasă moarte.

Printre talente, acela de a ști să cînți cu măiestrie este adesea cel mai frumos și cel mai puternic, dar, din nenorocire, cel mai puțin răsplătit de posteritate. Un mare pianist, spre pildă, un Tausig,[4] un Bülov,[5] o Menter,[6] un Rubinstein, sau o primadonă celebră — o Patti, o Nillson,[7] o Donnadio[8] — trăiesc în posteritate cu mult mai puțin decît ar trăi un compozitor de operete, un Franz v. Suppé,[9] de exemplu, care, desigur, nu e printre cei ordinari, dar are un renume cu mult mai mic decît al unei Petti.

Există însă și aici o compensație firească. Nu e făptură pe lume care să se poată bucura mai mult, pe cît e în viață, de favorurile soartei, decît o primadonă sau un tenor renumit. Celebritate, bogăție, onoruri, toate i se cuvin. În schimb însă, după moarte, grozav vine de repede uitarea, dar grozav de repede. Compensație.

În definitiv însă, mi se pare că cei cu adevărat fericiți sunt cei ce se bucură cît trăiesc ; după moarte... vie potopul ! Bietul Berlioz zicea cu amărire : *„Il faut bien mourir pour avoir raison de cette canaille qui s'appelle le public“*.

Desigur, d-ra Theodorini, iubita noastră compatriotă, nu poate repeta cuvintele de mai sus. D-sa e alintată la Madrid cel puțin tot atît cît o doña Paz în Escurial[10]. Și marea Operă din capitala Spaniei nu îngăduiește pe fieștecine să cînte.

În beneficiul său s-a dat de curînd *Mephistophelles* de Boïto.[11] Un succes strălucit a încoronat ostenelile artistei române, care e astăzi numărată printre cele mai puternice primadone din Europa. Tot felul de ovațiuni și de daruri i s-au adus de publicul și de presa spaniolă. Impresa i-a dăruit o bogată brațialetă cu briliante ; o alta i-a dat-o d. Petro Sainz ; două alte scule de la d. Pablo Morales ; patru superbe coroane, cum spune *La Discusión,* de la señora doña Leonor Alvarez, de la señorita Borghi, de [la] contele de Greppi, neschimbatul abonat al locului 8 ; o sculă bogată de la baronul de Benifayó ; apoi o ploaie de flori și de buchete, cu nelipsiții porumbei, de la señora doña Antonia de Mesa și de la tot publicul.

În sfîrșit, Theodorina e astăzi cea mai iubită artistă a Madridului.



*

În capitala noastră au început cîteva mișcări în sensul muzicei.

Mai întîi un concert în luna trecută (20 febr.) dat de d-nii Hübsch,[12] Vlădoianu,[13] Dimitrescu[14] și Schipek, cu ajutorul d-nei prințese Elena A. Bibesco.[15] S-au cîntat lucruri frumoase. Cu deosebire *Adagio* și *Finala* din *Kreutzer-sonate* (Beethoven) pentru vioară și piano, au fost cîntate cu multă știință. D-nu Hübsch a fost rechemat și d-na prințesa Bibesco, după dorința m.-s. reginei, a cîntat două bucăți afară din program, Chopin[16] și Mendelssohn.[17]

În luna curentă, primul mare concert simfonic dat de toată suflarea muzicanților din București, sub direcția d-lui Wachmann[18] ; d-nii Fleva, Vlădoianu, Paraschivescu[19] și o mulțime de alți diletanți luau parte. Peste tot erau aproape 80 de persoane. Partea întîia a mers bine. Délibes[20] era cunoscut și pregătit. Partea a doua II, slab. Beethoven nu-i Délibes.

Ca primă încercare însă a fost foarte mulțumitoare și așteptăm al doilea concert cu o adevărată nerăbdare.

Pe duminică.

1883

## CRONICA LITERARĂ

*(Duminică, 3 aprilie)*

În vîrtejul lumei, care ne ia pe fieştecare şi ne duce spre oceanul păcatelor plăcute, în care *les dieux ont marié la peine avec le plaisir*, e o adevărată odihnă a spiritului să ştii că o dată pe săptămînă, uraganul se risipeşte, iar plăcerea, acest şerpe ispititor, se face cureluşe unsă şi se duce pe sub pămînt, pînă dincolo de hotare.

— Drum bun, i se zice miercurea, şi în locul şerpelui, să vie *filozoful, tainicul, în lume călătorul* cocostîrc,

Al primăverii dulce iubit prevestitor.

Şi cu dînsul liniştea şi poezia vine.

După cum vedeţi, miercurea vulgaritatea dispare şi în locu-i vine liniştea şi poezia. E darul d-lui Maiorescu de a o aduce.

Mai toţi bărbaţii noştri de litere, o mare parte din tinerii scriitori şi mai toate doamnele, cîte se ridică, în literatură, mai presus de nivelul celebrei

On dit que l'on te marie
Et tu sais que j'en peux mourir

sunt acolea ca să asculte, unii poveţele, alţii criticele stăpînului casei, care le spune cu o bunătate desăvîrşită. Cîteodată, cu cei pretenţioşi, bunătatea aceasta se schimbă într-o ironie atît de fină, dar atît de muşcătoare, încît e vai de muritorul care are răul-gust d-a fi pretenţios. Cînd alături de d-nu Maiorescu se mai află şi d-nii Laurian,[1] Eminescu sau Mihăilescu,[2] muritorul în chestiune trece prin toate stările unui convalescent şi este curarisit de orice boală grandomanică.

În vremile din urmă, mai toţi membrii Academiei, şi în special ai secţiei literare, iau parte la aceste întruniri săptămînale.

*

Miercuri, la 23 martie trecut, d-nu Alecsandri a cetit noua sa piesă : *Fîntîna Blanduzia,* o comedie de caracter antic, în care unii văd oarecari aluziuni la epoca noastră literară, dar care e, desigur, cea mai izbutită lucrare a poetului în acest sens. Numele piesii e luat de la numele fîntînei de predilecţiune a lui Horaţiu : *Blanduzia,*[3] dăruită lui de Mecenate,[4] un fel de Medicis al timpului. Piesa e în trei acte, în versuri. Persoanele sunt :

Horaţiu
Mecena
Postumus, praetor
Scaurus Scytul, libert (affranchi)
Coerax, intendent
Gallus, sclavul lui Horaţiu
Getta, sclava lui Scaurus
Neera, curtizană
Zoil
Glutto, parazit
Cebal, Strobil, Menas, Thracus } sclavi

Acţiunea se petrece la Roma, epoca lui August, ziua Saturnalielor.

Actul întîi este introductiv. Se face menţiunea de la-nceput de un manuscris a lui Horaţiu, coprinzînd satirele sale, care ar fi pierdut primprejurul Blanduziei. Se înfăţişează viaţa sclavilor, cu o vervă puternică, care adaogă la farmecul anacronismului gama juvenilă a spiritului, de care e plină piesa, de la un capăt pînă la celalalt. Apoi, după cît ne-aducem aminte, Zoil, detractorul,

se-ncearcă să conteste lui Horaţiu meritele sale poetice, arătînd că tot ce produce marele om se datoreşte lui Gallus, sclavul său.

Actul al doilea, la Scaurus, în care zisele lui Zoil sunt repetate lui Horaţiu, cu invitaţiune pentru marele poet să dovedească contrariul, dacă poate. Horaţiu răspunde cu liniştea cu care ar răspunde d-nu Alecsandri : „Sunt mai prejos de mine lucrurile acestea". Cînd însă i se spune că are drept să ceară orice va voi, dacă va putea să improvizeze cîteva versuri, în prezenţa tuturor celor de faţă, Horaţiu, punînd ca preţ al acestei dovezi dobîndirea sclavei Getta, Scaurus îi acordă cererea, şi atunci, în locul lui Horaţiu, d-nu Alecsandri scrie trei strofe, cari sunt de o frumuseţe mai presus de orice laudă. Am fi voit să le reproducem aci, spre a da o mică dovadă anticipativă de puterea şi tinereţea cu care e scrisă această piesă, însă ţinerea noastră de minte e prea slabă spre a fi păstrat toate frumuseţele *Blanduziei.*[5] În fine, drept răsplată, Horaţiu capătă pe Getta. Tot în actul acesta asistăm la o masă de Cresus,[6] în care mîncările cele mai imposibile trec pe sub ochii noştri, cu luxul scandalos ce-l aveau romanii pe timpul imperiului. Toată destrăbălarea aurită a acestei ginte de semizei se oglindeşte în cîteva scene ale *Blanduziei,* şi nu ştim în ce chip mai înnemerit să mulţumim poetului pentru osteneala ce şi-a dat-o de a cerceta autorii vechi, spre a ne înfăţişa o icoană credincioasă a timpului şi năravurilor romane.

Actul al treilea, *c'est le clou de la pièce.* Marele Horaţiu se înamorează de preţul versurilor sale, de Getta. Getta însă iubea pe Gallus, sclavul lui Horaţiu, cu care era de o viţă.

Neera, curtizana, devine zuliară.

E de observat că Neera, ca toate curtizanele de pe vremea ei, spre a părea şi mai rafinată în stricăciune, ţinea să fie iubită de bătrînul Horaţiu. Acesta căutase s-o convingă „că răsăritul cu apusul nu se întîlnesc niciodată". Ea nu vrea s-asculte şi se pare că cu drept cuvînt. Getta e pusă la licitaţie. Concurenţi sunt mulţi. În fine, nobila Getta, care avea sînge de Bren[7] în vinele sale, se indignează.

Minunată pagină e această indignare a sclavei ! Fiecare vers răsună ca un ecou de liră eoliană ; fiecare vorbă e ca o picătură de apă limpede ; fiecare idee e o cugetare de înger !...

Ea e răscumpărată tot de Horaţiu, care, nemaiputîndu-şi stăpîni focul, îi spune că o iubeşte. Getta e pusă între recunoştinţă şi amor. Ea, caracter cinstit înainte de toate, cu toată suferinţa ce o încerca, spune verde lui Horaţiu că nu are pentru dînsul decît o nemărginită recunoştinţă, pe care e gata să i-o dovedească oricînd.

O ! dar de la recunoştinţă pînă la iubire, cît e de departe !...

Neera intervine. Gelozia ei o făcea să reamintească lui Horaţiu dacă „răsăritul nu se întîlneşte cumva cu apusul" şi îi arată pe fereastră pe Getta, care ieşise şi căuta cu Gallus manuscrisul pierdut împrejurul Blanduziei. Horaţiu se revoltă şi pune mîna pe spadă, stînd gata să lovească pe Getta şi pe Gallus, cari intrau cu pergamentul găsit. În acel moment suprem însă, înţelepciunea marelui om biruieşte nebunia inimei sale şi, în loc de a-i lovi cu spada, el îi atinge pe amîndoi, după obiceiul liberării sclavilor, dîndu-le drumul.

Astfel se sfîrşeşte.

Lucrurile acestea le reproducem din memorie şi cerem iertare autorului de vom fi făcut vreo omisiune, sau vreo incorectitudine în expunere.

*

Domnul Alecsandri e un om blazat asupra complimentelor şi laudelor.

A-i spune că e admirabil şi frumos tot ce se găseşte în această piesă e a-i repeta ceea ce aude pe fiecare zi. De aceea vom urma altfel.

S-a observat d-lui Alecsandri (ni se pare de către d-nu Roman[8]) că Saturnaliele cad cam pe la sfîrşitul lui dechembrie şi, prin urmare, frumosul firei nu poate fi atît de splendid cum îl descrie d-sa. I s-a mai observat apoi că, dacă una din condiţiunile comediei antice :

unitatea de timp, este urmărită, și în actul al treilea ne aflăm în ziua Saturnalielor, cînd sclavii au libertatea să facă orice or pofti, pentru ce, în cele două acte de la început, îi vedem bătuți și străşniţiţi de Coerax, intendentul ?

Cea dintîi observațiune nu ni se pare întemeiată decît pe jumătate, căci sunt ani în cari dechembrie la Roma e tot atît de frumos ca cea mai frumoasă lună. Cea de-a doua însă, îndrăznim a crede că e cu totul întemeiată. Pe lîngă străşnicia cu care sunt tratați sclavii în cele două acte de la început, mai asistăm apoi, cu aceleași persoane, la trei prînzuri : două în scenă și unul în culise. Cu toate că romanii după vremea lui August stau cîte două zile și două nopți la masă, mîncînd — totuși, în aceeași zi, cu aceiași oaspeți, la trei mese deosebite, nu știm dacă nu e prea mult chiar pentru romanii lui August.

Aceste observațiuni însă cît de palide sunt pe lîngă frumusețea întreagă a piesei !...

Toată *Blanduzia* (piesa, nu fîntîna) a fost lucrată în patru săptămîni.

Fericit pămîntul care a născut un astfel de om !

*

Miercurea trecută, 30 martie, s-au citit la d-nu Maiorescu următoarele lucrări :

Mai întîi o nuvelă a d-lui Marienescu, [9] membru în Academie, reprezentînd Banatul (nuvela cu autor cu tot), care se numește (numai nuvela) *Steaua fetei sau povestea florilor*. D-nu Marienescu a început cu un logos, a cărui sfîrşit s-a amînat pe miercurea viitoare. Nuvela însă s-a cetit.

E vorba despre o culegere de nume populare de tot felul de flori și de buruieni, cari, cele mai multe, au un rol însuflețit în această nuvelă. *Semenic, Brîndușa, Pipiriguță* și alți cîțiva cetățeni de soiul celor ce preced, se mişcă, trăiesc, se-ndrăgostesc, numai spre a se sluji în toată viața lor tot cu plante.

Dacă am lua nuvela domnului Marienescu ca un tărîm geologic, în care partea nuvelisticei să formeze fauna,



iar numele proprii flora, am judeca-o pe scurt astfel : flora acestui tărîm este foarte bună, iar fauna foarte „slabă".

În sfîrşitu sfîrşitului, Semenic aduce Brîndușei *Steaua fetei* (aici e luat alegoric : steaua pe care se crede că o are fiecare om în cer, și steaua fetei, planta) și totul se încheie cu bine, spre marea bucurie a celor ce ascultau și a d-lui Marienescu, care primește felicitări pentru *Flora* nuvelii sale.

*

După aceea, d-nu Maiorescu citește următorul catren dedicat de d-nu Hăjdeu d-nului Alecsandri, asupra *Blanduziei* sale :

La Fîntîna Blanduziei

Bătrînule Horațiu, a Romei vechi mîndrii,
De care toți latinii în veci se vor mîndri,
Iubirea-mi pentru tine azi este și mai vie :
Iubindu-te pe tine, iubesc pe-Alecsandri.

30 martie 1883

Autograful îl ia cu multă dragoste d-nu Alecsandri. Într-o asemenea lucrare nu e permis să se arate că în cele două stihuri * dentîi cuvîntul *mîndria* e repetat de două ori, sau în cele două din urmă acela de *iubire* de trei ori — căci versurile de mai sus nu sunt decît o inspirație a momentului, venită d-lui Hăjdeu în seara de 30 martie anul 1883, fără gînd de a fi publicat. [10]

În urma acestui catren, s-au cetit două poezii intitulate : *Dezgust* și *Ghici*, fără autor cunoscut, cari au fost primite cu bunăvoință. [11]

După aceea, d-nu Eminescu și-a cetit singur un şir de poezii, pregătite pentru revista d-lui Iosif Vulcan, [12] unele mai frumoase decît altele. Suavitatea limbei acestui om dă poezielor sale un farmec cu totul deosebit, iar sferile ideale în cari aleargă cugetarea sa le întipărește cu o seninătate cerească.

* În textul de bază : *strofe*.

La urmă s-a recitit o poezie a d-lui Alecsandri : *Iarna vine*,[13] închinată d-rei Livia Maiorescu. Autorul o pregăteşte pentru *Almanahul Societăţii „România jună“* din Viena.

Avem trebuinţă oare să mai spunem cît e de frumoasă ?...

1883

# OUĂ ROŞII

*(Dumineca Paştelui)*

Rîndurile aceste vor fi cetite în provincie între două ciocniri de ouă.

— Hristos a înviat !

— Adevărat ca-nviat !

Şi creştinătatea se va veseli şi se va bucura, de la vlădică pînă la opincă. Odihna în ţara românească este garantată de Constituţie pentru ziua de Paşte. Beţia, deşi nu este garantată, se urmează ca şi cum ar avea un articol special în *Pactul... nostru fundamental.* Toţi călătorii şi toţi pribegii vin la vetrele lor. Familiile membrilor opoziţiei ajung, în fine, să aibă pe şefii lor înturnaţi la Bucureşti. Pînă şi d-nu Kogălniceanu se astîmpără !

*

— Hristos a-nviat.

— Ba n-a-nviat.

— Cum n-a-nviat ? Să vede că n-ai fost să primeşti lumină de la preascurtimea-sa mitropolitul primat ?

— Ba am fost, da' vezi că sunt antirevizionist.

— Ei şi ? Pentru nerevizionişti nici Hristos nu mai are voie să se scoale din mormînt ?...

— Ba bine zici, Hristos a-nviat !

— Aşa ?... Atunci eşti revizionist ?

— Ba nu, frate...

— Ba da, căci Hristos era reformator.

— Ei bine, n-a-nviat!
— Tocmai aici te-nşeli, căci a-nviat. Şi dacă zici că n-a-nviat, nu crezi în S-ta Scriptură, şi dacă nu crezi în S-ta Scriptură eşti ateu, şi dacă eşti ateu nu poţi s-ajungi la guvern.
— Da' nu zic nimic, frate.
— Nu... Trebuie să zici ceva.
— Fiindcă *trebuie*, ia fii bun şi spune-mi un lucru.
Aici nerevizionistul meu prieten se apleacă spre mine şi-mi şopti la ureche încet:
— Tu spui că Hristos era reformator. Ia, te rog, arată-mi care este Hristosul vostru, al reformatorilor sau revizioniştilor ?...
Am început să mă gîndesc... Fieştecine-şi poate închipui că prima mea cugetare fu pentru d-nu Rosetti. Îmi adusei aminte că am acasă o colecţie de fotografii a oamenilor mari, între cari se află, din întîmplare, un cap de Christ după Rembrandt şi un Rosetti după Szathmáry.[1] Deosebirea era atît de înspăimîntătoare, încît, fără voie, mă pomenii zicînd:
— Ce compari dumneata pe Szathmáry cu Rembrandt. Orcît ar fi de frumos cineva, încăput pe mîna lui Szathmáry, iese cine ştie ce poznă de român. Aşa, eu unul am văzut pe divinul d-nului Vernescu[2], care are oarecari veleităţi de Christ, fotografiat la sus-pomenitul artist, şi era cît p-aci să semene cu d-nu Tocilescu[3] junior.
— Ce tot spui ? îmi zise tovarăşul meu.
— Nu... gîndeam tare.
— Ei, ai găsit pe Christ ?
— Acuşi, acuşi. Şi mă gîndii înainte.
Cine mai sunt oare aprigi revizionişti ? Aprigi, dar şi frumoşi, şi încă frumuseţe cu barbă. D-nu Fleva, d-nu Costinescu,[4] d-nu Dimancea.[5] Aş! d-nu Dimancea ar face un Christ cu cioc — nu-i bun. Atunci rămînem la cei doi dentîi. Dacă ar fi fost vorba să alegem şi dintre cei raşi, era uşoară treabă: puneai mîna pe d-nu Chiţu[6] or pe Iepurescu,[7] şi idealul era gata. Dar nu-i permis.



D-nu Fleva e cam oacheş. Presupunem însă că l-a zugrăvit Rembrandt şi l-a pus în umbră. Bravo, am găsit!
— *Euréka*, prietene.
— Pe cine ai găsit ?
— Pe d-nu Fleva.
— Bine, numai să primească să-l răstignim. Dar crezi tu că, chiar dacă ar primi, se va crăpa în două catapeteasma vreunei biserici ?
— Asta nu te priveşte. Destul să-ţi dau martirul.
— Martirul!... Un martir care, după ce va scăpa de pe cruce, se va duce să alerge la curse.
— Asta-i treaba noastră. Noi suntem astfel organizaţi ca să ne putem face deodată şi martiri şi artilerişti şi tipografi şi lăutari şi popi, tot!
— Revizionist ce eşti, îmi zise cu indignare tovarăşul meu, mă duc, că tu eşti în stare să mă adimeneşti cu o astfel de organizare arhi-saint-simoniană.
Rămas singur, picioarele mă porniră spre casă, căci sper că v-am spus că mă aflam pe trotuar.
Ciudat lucru! Toată lumea e coprinsă de frigurile revizuirii. N-ai cap să te-ntorci, fără ca acest cuvînt să nu-ţi atingă timpanul c-un fel de zbîrnăitură supărătoare: reviz...viz...viz... sau, pentru ceilalţi, nereviz...neviz... neviz... Particula negativă nu e lăsată pentru nimic în lume.
Băcanii la sfîrşitul semestrului nu mai *încheie socotelile*, ci *revizuiesc conturile*; frizerii s-au săturat ascuţind briciurile şi acum le revizuiesc; inspectorii financiari nu mai fac inspecţii, ci revizuiri; cucoanele nu se mai spovedesc, ci se revizuiesc. E grozav lucru.
Astfel, tocmai pe cînd mergeam acasă, aud la poarta bisericii Creţulescu două doamne discutînd, cu o gravitate reclamată de situaţiune, dacă trebuie sau nu să se spovedească!
— Bonjour, ma chère, unde te revizuieşti tu anul acesta ?
— Cum unde mă revizuiesc ? unde m-am revizuit întotdeauna...
— Bine, bine, dar la care preot ?
— La duhovnicul Erosonim de la Colentina.

— Eu nu mă revizuiesc.

— Va să zică ești antirevizionistă, faci parte din opoziție.[8] Foarte bine, am să te spui lui bărbată-tău, care, de pe cît îl cunosc eu, e grozav de revizionist.

— Pari a-l cunoaște foarte bine, îți fac complimentele mele. Și eu cunosc teoriele bărbatului tău și știu, din nenorocire, că e foarte puțin revizionist, lucru pentru care te plîng, draga mea.

— La revedere.

— La revedere.

Și astfel se despărțiră.

Nerevizionista se duse-n jos. Revizionista o luă la deal, spre palat. În fața casei Olbricht,[9] ulița se lărgea dînd drumul vederii să se înece într-o mare de seninătate, pe care apusul soarelui o colora cu un carmin dulce și poetic, carminul curcubeului. Era în acel apus de soare un fel de întristare de tinerețe, gravă și melancolică, care turbura sufletele cele mai iernatice și mai nesimțitoare. „Voie bună" părea a trimete neobositul călător al cerurilor, trecînd să lumineze hemisferul celălalt, „voie bună" celor ce cred și speră. Desigur, drumeața spre nord băgă de seamă această panoramă cerească, căci ea se opri și se uită, dusă pe gînduri, la mult tînărul apus.

Un apus tînăr !... Paradoxă ! Și cu toate astea, de cîte paradoxe de acestea nu avem nevoie să ne hrănim, ca să nu cădem, îngenuncheați de prea marea apăsare a traiului nostru.

— Hotărîtor, zise tînăra femeie, și cerul se declară revizionist, căci el se-ncercă a-și goni norii și cețele, spre a rămînea curat ca o lege electorală cu trei colegii.

*

Tot în sensul revizuirii, dar a unei revizuiri radicale, socialiștii din țara noastră au încondeiat de Paște un ou roșu, pe care se citește, scris în litere mari : *Emanciparea.*[10] Pana cu care s-a zugrăvit acest nou germene pare a fi bună. Mărturisesc însă că, întru cît mă privește, mai mult decît toate programele și manifesturile care se



găsesc într-însu, mă bucură și mă înveselește această poezioară de șase linii :

F r a g i  ș i  m u r e

Cînd țigăncușa cu ochi de mure
În zori se-ntoarce de la pădure
Cu cofăelul umplut de fragi,
Mă uit la dînsa și-mi zic în mine :
Îmi plac și fragii, o văd prea bine,
Murele însă mi-s mult mai dragi.

Mai toate articolele sunt scrise cu vigoare. La sfîrșitu foii se găsește această mică glumă făcută pe socoteala unui diplomat : *„Osînda cu moarte în România.* Deși liberalii, astăzi la cîrmă, au combătut cu multă furie osînda la moarte, coprinsă în petițiunea de la Iași,[11] cu toate acestea, introducerea acestei pedepse între legile țării trebuiește privită ca un fapt împlinit. Cele dentîi jertfe ale acestei sălbatice și neomenoase legi sunt : d-nii N. Crețulescu,[12] ministru României la St. Petersburg, Emanuel Lahovary[13] și alți domni pe cari nu ni-i amintim, însărcinați a reprezinta România la sărbătoarea încoronării țarului la Moscva."[14]

Cam tragic !... Însă n-ar fi fost natural dacă o gazetă socialistă n-ar fi mirosit nițel a dinamită.

Socialiștii vor pregăti, desigur, multe ouă năzdrăvane, cu cari coincid șefii polițielor, să cază trăsniți de puterea a cine știe cărei materii explozibile.

À propos de aceste meșteșuguri lucruri, cîți comedianți politici din țara noastră nu se aseamănă cu ouăle de Paști, cari au plumb la fund și pe cari, orcum le-ai așeza, tot în picioare cad !... De le-ai așeza pe burtă, ele se rostogolesc și se pun tot în picioare. De le-ai așeza cu capu-n jos, ele se-ntorc cu capu-n sus. Numai cînd le ții în mînă, atunci se astîmpără.

Așa sunt toți saltimbancii.

*

Orcum ar fi însă, această strămoșească obicinuință de a ciocni ouă roșii în ziua sfintelor Paște trebuie păstrată.

Oul Paştelui este simbolul primăverii şi al viitorului. În germenele său este rezumată o viaţă nouă şi tînără, şi această viaţă o dorim tutulor acelor ce simt, cugetă şi trăiesc româneşte, tutulor acelor ce, ca noi, luptă pentru renaşterea şi propăşirea neamului nostru.

Întinzînd dreapta noastră peste Carpaţi, zicem fraţilor transilvăneni :

— Hristos a-nviat !

Întinzînd-o apoi peste Dunăre, zicem românilor macedoneni :

— Hristos a-nviat !

Şi aşteptăm de la dînşii un răspuns care să iasă din piepturi libere şi să ne zică :

— Adevărat c-a-nviat, fraţilor ! [15]

1883

## CORESPONDENŢĂ LITERARĂ

*(Bucureşti, aprilie 22)*

Prietene,

Tot gîndind să-ţi răspund, am lăsat să treacă zi după zi, şi m-am pomenit la sfîrşitul lui aprilie fără să-ţi fi scris un rînd. Pricina e foarte simplă : nu ştiam de ce să-ţi vorbesc.

Dacă tu ai stat în Bucureşti, ai putut să vezi ce fel de viaţă ducem noi. De dimineaţă pînă seara trăim pentru alţii. Ne sculăm, mîncăm, lucrăm, ne plimbăm, ne culcăm şi iar ne sculăm spre a ne culca din nou, pentru lumea streină. Cred că nu greşesc cînd îţi spui că chiar mîncăm şi, mai ales, *ne culcăm* pentru alţii. Răstimpul de 18 ceasuri, cît nu dormim, ne dăm o nespusă osteneală să-l umplem cu goliciune şi zădărnicie. Şi astfel, dînd zi după zi, încheiem lunile cu un activ de dezgust foarte pronunţat şi cu un pasiv de fericire şi mai pronunţat încă.

De aceea, găsind prea multă uniformitate în hangul vieţii mele, voiam să te scutesc de a te face copărtaş la această ursită bolnăvicioasă şi înglobită de urît, cu care baba care mi-a tors firul m-a hărăzit la naştere. Nouă părţi din zece ale vieţii mele nu fac decît să repet : *Mi-e urît.*

Schopenhauer zice undeva că omul care nu se poate mulţumi cu o stare de lucruri mai îndelungată, care caută vecinic noi spectacole, este un om fără multă viaţă lăuntrică, puţin cugetător, mult superficial, prin

urmare nu tocmai acătare. Recunosc că are dreptate. Dar ce-i faci firei ?... Dacă aş putea pune mîna vreodată pe ursitoarea mea, o Doamne! ce mai *penalitate i-aş inflige*! ...Pe cinstea mea dacă nu i-aş pune candidatura în colegiul întîi de Ilfov sau dacă n-aş pedepsi-o să facă caricaturile *Scaiului*... [1]

À propos de asta. Ce zici tu de dragostea ce au confraţii de la *Scaiul* pentru mine ? Eu întîi am făcut haz cînd am văzut cum mă lucrează ; după aceea, am zîmbit ; a treia oară am rămas indiferent şi a patra oară mi-am adus aminte de un exemplu pe care-l dă Spencer, [2] în sprijinul observaţiunilor sale, asupra *dificultăţilor subiective cari nasc din pasiuni*: „Călătorul brazilian Margrav — zice Spencer — şi doctorul Piso (1648), cari au introdus întrebuinţarea doctoriei *ipécacuana* în farmacia europeană, explicaseră de mult că, luat în doză de o drahmă, praful acesta constituie un specific contra dizenteriei. Nimeni însă n-ar fi crezut, pînă la 1813, cînd d-l G. Playfair, hirurg în serviciul C-niei Indielor, veni să dovedească contrariul, că tot *ipécacuana,* luată în doze de cîte patru drahme, produce o dizenterie teribilă."

Iartă-mi această digresiune, făcută în cinstea lui Esculap [3] şi a confraţilor de la *Scaiul,* şi îngăduieşte-mă să trec înainte.

Ziceam că n-aveam despre ce să-ţi scriu. Crezi oare că astăzi am ? Dar o să mă-ntrebi atunci de ce scriu ?

Dar de ce să nu scriu ?

Ia, te rog, hotărăşte-te într-o zi să cheltuieşti 60 de bani şi mai hotărăşte-te să pierzi vro trei ceasuri de somn sau de lucru şi citeşte toate gazetele cîte apar şi dispar în capitala unui regat de 5 000 000 de suflete... *tu m'en dira des nouvelles.*

Nu e întortochetură pe pămînt, nu e platitudine sub soare, nu e scandal, nu e beţie, nu e neruşinare pe care să n-o vezi zilnic aşternută în coloanele ziarelor noastre. Scriu prost, vorbesc prost, se laudă singuri, se insultă, li se umflă bucile ca la nişte cimpoieri strigînd *Paaatrie, Patrie* şi iar *Patrie* — şi cînd vine vorba să arate cît le e de dragă această sărmană moşie, nici unul nu se



găseşte să jertfească din bunul său trai pentru traiul bun al patriei.

Şi nici că se poate altfel. Pe cît vor fi, în această ţară, foi cari să iasă la lumină numai spre a sluji interesele unui singur om sau ale unei coterii ; pe cît nu vom avea, printre cîrmacii corăbiei, bărbaţi hotărîţi, caractere ; pe cît instrucţiunea va urma să fie o spoială, iar răsplata talentului şi a muncei o parodie ; pe cît utopiele vor ţinea loc de adevăruri, în toată iconomia statului nostru ; pe cît nesăraţii şi nesăbuiţii nu vor fi duşi la poliţie sau luaţi în armată ca să le mai pipăreze niţel firea d-nii sergenţi ; pe cît vom avea, pentru femeile din clasele culte ale poporului nostru, această frază algebrică, care să le reprezinte, cel puţin pentru 7 din 8 părţi, ignoranţa (a) şi lipsa totală a gustului (b) :

$$a+b=\infty$$

— pe atîta vei da dovezi de un om mult mai cu minte, bînd ţuică cu cei 60 de bani ce-i risipeşti pe gazetele regatului, căci cel puţin în cazul acesta îţi va rămînea mîngîierea de a fi un nobil ţuicofil, un hidalgo naţional, prin faptul că vei încuragia una şi singura a noastră industrie pămînteană.

Nu tăgăduiesc că la noi se află talente. Dimpotrivă. Ceea ce însă ne lipseşte este o şcoală de aplicaţiune. Care e gazeta în Bucureşti, sau cari sunt întrunirile în care talentele tinere să poată lua o cristalizaţiune corectă, cu unghiuri şi feţe regulate ? Afară de salonul d-lui Maiorescu, care face, şi de o mititică gazetă, [4] care să-ncearcă să facă lucru acesta — nici o mişcare !

O !... dacă ţi le-aş lua pe toate cîte le avem în Bucureşti, şi în Iaşi, şi în provincie, cum te-aş mai asasina cu exemple de platitudine, cu articole de gloabă, cu coloane întregi de umpluturi !...

Dar te cruţ.

De aceea, fiindcă în ţara noastră e indiferent dacă ai despre ce vorbi sau nu, vorbesc şi eu.

Însă astăzi mă ţineam că am un subiect.

Uite, frate, despre ce e vorba :

Tu care, în împărătească ta lene, cunoşti orice sfîntă zi de sărbătoare, vei fi ştiind că astăzi e „Izvorul". În Bucureşti e o biserică cu hramul acesta.[5] Ea e cunoscută de mai toată lumea cîtă merge la Şosea nu pentru cuvîntul că această lume se abate în toate zilele ca să se închine, dar fiindcă turla ei se impune privirii cu o mică domă bizantină, ce dovedeşte o vechime oarecare şi fiindcă în curtea acestei biserici e îngropat Ion Heliade Rădulescu.

M-am dus la biserică.

Îţi scriu aceste linii seara; prin urmare, pot să-ţi vorbesc despre vizita mea ca de un trecut depărtat. Ştii că : *entre la coupe et les l'vres il y a assez de place pour un malheur.* Cîte nenorociri nu pot avea loc acum, între o cruce făcută la un mormînt şi o rece întocmire de frază !...

Deci, era o zi dulce de primăvară, în care firea de pe pămînt se părea că deschide pentru întîiaşi dată ochii spre a privi firea cerească. În adierea vîntului era o mîngîiere caldă, ca a unei mame care se pleacă spre copilul ei adormit ; un fel de voluptate de a trăi, care mişca încet ramura de liliac spre a o deştepta la viaţă ; o tremurare a razei, care părea că se coboară spre a săruta cu sfiiciune pămîntul şi spre a-l încălzi ; o strălucire de sărbătoare în tot coprinsul de sub bolta cerească, în care numai bradul părea că priveşte fără înduioşare această înviere a firei, el, bradul cel neobosit de a trăi totdauna tînăr.

Apa curgea fără grăbire spre vale ; rîndunelele descriau prin aer arcuri întretăiate în mii de chipuri ; cintizoiul ţipa într-un stufiş ; dumbrăveanca sărea din creangă în creangă, scuturînd puful sălcielor, iar de pe dedesubt, triştii călători ai lumei aceştia, oamenii, îşi plimbau la soare neroditoarea lor viaţă, făcînd-o copărtaşe la această renaştere a *totului.*

Începeau să vie trăsurile.

Multe se abăteau şi pe la biserică, în urma unui mic raţionament a stăpînelor, de natura aceasta :

— Draga mea, tot mergem la Şosea, haidem şi la „Izvor".

Se-nţelege ! Mă prind însă că nimenea n-a zis :



— Tot mergem la biserică, haidem şi pe la Şosea.

Noi eram patru inşi. Trei ne învoirăm să mergem. Cel de-al patrulea, mai puţin ortodox, se hotărî să treacă înainte. El îşi da cu părerea că scopul tutulor fiind acelaşi : *Şoseaua,* era mai nimerit să iei linia dreaptă, deoarece ea formează drumul cel mai scurt de la un punct la altul.

— Eu — să vă spui, fraţilor — adăogă : n-am de ce să merg, căci sunt atît de păcătos, încît de-aş găsi la biserică izvorul tămăduirei celei mai radicale, tot nu m-aş putea spăla de cărbunele atîtor păcate. Voi, e altceva. Aveţi fiecare cîte o meteahnă care se poate curarisi. Unul aveţi darul cărţilor, altul al băuturei, altul e cu inima în vacanţă şi ar dori să şi-o plaseze undeva...

— Pentru acesta convine mai mult biuroul de informaţii a lui Binder[6] decît „Izvorul tămăduirei".

— În sfîrşit, puteţi spera într-o meremetiseală oareşicare, dar eu ? ...Cu toate astea,-mi zise, luîndu-mă la o parte, na scrisoarea asta, moai-o-n izvor, ca să fie cu noroc.

— O fi vreo scrisoare de dragoste...

— Asta nu-i treaba ta.

— Bine, cu toată plăcerea, dar uiţi un lucru : vîrîndu-o-n apă are să se întindă cerneala cît harta imperiului rusesc, şi-i păcat de biata *respectivă,* că n-o să înţeleagă nimic.

— Bine zici tu. Atunci ce-i de făcut ?

— Dacă nu-nsoţeşti scrisoarea de vreun ajutor bănesc, s-o punem sub pragul bisericei, sau, ca să fii şi mai sigur, s-o aruncăm într-o cutie.

— Lasă-mă-n pace. Şi pleacă.

Noi ne duserăm la biserică.

Biserica aceasta e ca toate semenile sale, tot aceeaşi întru toate. Deci nu mai e trebuinţă de nici o descripţie.

La uşă, tradiţionala masă a lumînărilor de ceară. Înlăuntru doi popi, tot tradiţionali şi aceştia : unul slujind la colţul altarului, altul stînd pe un scaun, lîngă o măsuţă de prescuri, şi cetind, cam pe ascunsele, *România liberă.*

Să nu crezi că voi să-mi laud gazeta. Faptul e autentic.

O, timpuri, timpuri !...

Tocmai eram să-ncep o tiradă contra vremurilor de astăzi, în care popii citesc *România liberă* în biserică, iar cucoanele se roagă lui Dumnezeu să le dea rochii cu turnură, cînd, aducîndu-mi aminte de străşnicia înaltpreasfinţiei-sale mitropolitului primat, îmi luai de seamă, ba chiar mă hotărîi să susţiu pe toate feţele bisericeşti cari, ca preasfîntul părinte de la biserica Izvorul, s-ar hotărî să citească gazete în loc de a moţăi cu nasul pe taraba cine ştie cărui cîrciumar.

Aici, fiindcă tu eşti om răutăcios, o să zici numaidecît că mă contrazic.

Păzeşte-te însă, căci de cînd urmez şcoala d-lui Kogălniceanu, [7] găsesc răspuns la toate. Sunt pentru încuragiarea industriei naţionale, dar nu şi de către popi.

Vezi ?

În sfîrşit, ca să reviu, sub patrahirul popii care slujea, o doamnă din societatea bună a capitalei sta îngenuncheată şi părea a asculta slujba bisericească cu o devotaţiune adevărat catolică. Această femeie a fost şi este încă frumoasă. E brună. Are ochii verzi, cu o nuanţă abia simţită de încrucişare în privire. Poartă părul în două bucle mari pe frunte, cari îi dau aerul, în unele momente, de madonă ; *la madone à la chaise* [8] ; Raphael pinxit.

Stînd în genunchi, sub poalele popii, îmi făcea efectul unei adevărate Magdaline rugătoare. Îmi vinea însă să-i zic : „Orice Magdalină în poziţia dumitale este rugată a nu-şi ridica ochii în sus".

Cît de multe Magdaline sunt în Bucureşti, dar cît de puţine se roagă !

Ieşirăm din biserică şi ne pierdurăm cîteşitrei printre nenumăratele morminte care înconjură sfîntul lăcaş.

Înţelegi ce căutam. Vream să vedem monumentul de la mormîntul marelui om. Tu ştii că eu nu prea am obiceiu să dăruiesc pe fieştecare muritor cu numele de *mare om*. Dimpotrivă. Cînd însă vorbesc de Heliade Rădulescu, trebuie să zic acest cuvînt. Mare poet Heliade n-a fost. În timpul lui a fost tocmai ceea ce trebuia să fie un român : mare patriot. Da, susţiu că Heliade a fost, mai presus de toate, *mare patriot*. Tot ce-a scris,



tot ce-a gîndit, tot ce-a greşit, a scris, a gîndit şi a greşit spre a arăta lumei ce sînge curge în vinele noastre.

Şi în aceste timpuri de şovinism universal, cel mai mare om pe lume este cel mai mare patriot.

Ce gîndeşti c-am găsit la mormîntul lui ?

Doi pruni, de-un pustnic răsădiţi,
Ca doi orfani stau pe mormînt,
Cu frunţile către pămînt
Poetici, tineri şi-nfloriţi.

Cînd vîntul primăverei trece,
Se mişcă ramurile lor,
C-un freamăt lung, întristător,
Cad florile pe huma rece.

Şi-aceste lacrămi ale firei
Par plînse de un ochi ceresc,
Căci flori, ele se veştejesc,
Dar din parfumul lor cel dulce,
Vîntul ce trece să se culce
Prinde tămîia nemurirei.

Aviz amatorilor de-a deveni oameni mari.
Doi pruni şi-o salcie. Atît !

Întristat pînă-n adîncul sufletului, am ieşit din curtea bisericei, dînd din cap, şi am luat-o pe o alee ce se pierde în perspectiva tabloului natural ce ni l-a lăsat graţiosul Kiseleff. [9]

În adevăr, sfîrşind o astfel de vizită, te-ntrebi ce dracu e viaţa asta, ce mai e şi moartea ? la ce bun să te chinuieşti cît trăieşti, ca să luminezi un popor întreg, şi iarăşi, la ce să trăieşti cînd n-ai pentru ce te chinui, cum trăim noi ?...

Şi mergînd tot înainte, am mers şi mai nainte...

1883

## CORESPONDENŢĂ LITERARĂ

*(Bucureşti, mai, în 3)*

Prietene,

Dă-mi voie să-mi închipuiesc că eşti amorezat şi că, în calitatea aceasta, ţi se-ntîmplă s-o iei cîteodată razna pe cîmp sau prin păduri, spre a plînge neturburat pe ruinele inimei tale; sau, dacă inima îţi este prea părăginită şi nu te poţi urca pe dînsa să te boceşti, dă-mi voie să te presupui un moment lunatec, ca să am pricină de vorbă. Nu te teme: supoziţia mea n-o să meargă pînă a te face nebun de Golia,[1] căci s-ar putea, într-un astfel de caz, să fiu eu adevăratul nebun. Vezi că noi, moldovenii, chiar cînd ne presupunem săriţi, ţinem să aiurăm în jiletca noastră: Golia, iar nu Mărcuţa.[2]

De aceea, să nu te temi.

Deci, dacă-mi dai voie să te presupui amorezat sau niţel cam şui, du-te într-una din pădurile despre Titu, sau în oricare parte a frumosului tău judeţ, şi fă-te că ştii să tragi cu puşca. Puşca să fie numai pretext. Poţi s-o şi-ncarci, cu curagiul care-l ai tu.

Caută să fie dimineaţa. Înţelegi că unui alt om nu i-aş recomanda această vizită. O pădure! ce-i o pădure? Verdeaţă, răcoare şi pasări.

Un ochi profan, ochiul unui dulgher sau ochiul d-lui ministru de Finanţe,[3] ar vedea, cel dentîi, nişte trunchiuri de doage, cel de-al doilea, o pădure bună de *parcelat*. (A parcela şi parcelare, verb turnat în Ministerul Domenielor, de cînd cu *parcelarea* Ministerului Finanţelor în două.)[4]



Dar tu? ...Cîte lucruri nevăzute de vulg nu se vor arăta ochilor tăi şi cîte taine nu vei surprinde în măiastra alcătuire a firei!

Prin acoperişul ţesut din frunze se strecoară cîte o rază de lumină, care se-ncearcă să pătrundă prin stufişul de la rădăcina bătrînilor stejari, paznicii pădurei, în care mierla îşi rîcîie hrana, pitulicea îşi ascunde cuibul, veveriţa îşi plimbă coada, iar ghionoaia, lovind cu ciocul scoarţa copaciului, pare a fi un pădurar ascuns, care taie uscăturile de fag. Pe sus, tocmai pe vîrful crăngilor, se aşază sturzii ţiuitori, al căror piept galben străluceşte ca o za de aur; gaiţele aleargă din gîrneaţă-n gîrneaţă, cu cîte-o ghindă în gură, scoţînd fel de fel de sunete bizare; caragaţele caraghioase zbor bătînd aerul cu coada lor neagră şi resfirată. Cîte un cocoşar roşiu, rămas în urma frigului, vine să pîndească măceşii din garduri sau după rîpe, iar dacă ai intrat în adîncul pădurilor, găinuşa neagră îţi iese în cale, veselă şi elegantă, ţinîndu-şi trupul cochet pe două picioare subţiri şi gingaşe, cari îi dau aerul unei femei de rasă. Deasupra ei, în pomi, botgrosul, ca o antiteză cu cioc, vine să spargă sîmburii răscoliţi pe la rădăcina cireşilor sălbateci, avînd aerul unor băcani zburători, cu gîtul gros, cu botul gros şi cu ghearele grosolane.

Iar printr-aceste noroade ale codrului, în limpezişul din poiană, se gonesc două presuri, doi amorezaţi, cari se ascund de ochii lumii fiindcă ochii lumii sunt răi pentru cei ce sunt buni în inima şi cugetul lor. Fug gîndacii de frica lor, cum fug ele de frica furtunei.

Eu, pierzîndu-mă adesea prin pădurile din ţinutul părintesc, am alergat zile-ntregi pe urma lor, uitînd adesea puşca ca să nu mai văd decît această viaţă adîncă şi poetică, pînă în cele mai tăinuite cute ale sale, de la care mi-a rămas o mare dragoste pentru linişte şi singurătate.

Că am avut răul gust să scriu stihuri nu te îndoieşti. Zic *răul* gust, fiindcă, crede-mă, nu e nimic pe lume mai greu de spus decît farmecul şi poezia umbrei, ce o întîlneşti peste tot în pădurele cele mari. Iată o glumă:

Amor sau cărăbuși ?

Prin alunișul plin de răcoare,
Ieri, două presuri zburau nebune,
Și iernei moarte păreau a-i spune
Că vin pe-o rază tocmai din soare.
Și cum prin aer își spunea dorul
Își uită pușca tot vînătorul.

Ele pe ramuri zburau voioase,
Bătînd din aripi, mișcînd din ciocuri,
Și-n mult cochete și mîndre jocuri
Rîdeau de soarte mai nemiloase.
Și cum stau astfel, uitînd de toamnă,
Păreau doi oameni : un domn și-o doamnă.

Domnul spre doamnă tot da năvală
Vrînd să-i arate că e de treabă ;
Ea c-o privire părea c-ntreabă
Dacă și dînsul cumva nu-nșeală...
Și cum stau singuri, pe gînduri duși,
Doamna, coprinsă de osteneală,
Scăpă din pliscu-i doi cărăbuși.

Astfel dar, ce era : dragoste sau luptă pentru existență ? Frică mi-e că presuroiul ar răspunde : *luptă !*

Din nenorocire, vezi tu, lumea e astfel alcătuită încît cea mai poetică și mai grațioasă pasăre e nevoită să intre în război cu tovarășa sa pentru un cărăbuș. Printre oameni, cărăbușii sunt de tot felul, și, mai deobște, cărăbușul cel mai de dorit este guvernul.

Dar fac politică. *„Fi de ta chanson politique !"* strigă lui Faust unu din ștrengarii ce se aflau în taverna Auerbach. [5]

Să fugim dar de politică și să revenim la pădurile noastre.

Păduri sunt și primprejurul Bucureștiului. Nu știu de ce însă într-însele nu e taină, nu e suflet, nu e viață. Un fel de vegetație bolnăvicioasă, care abia îndrăznește să iasă de sub stratul de foi moarte, e călcată zilnic de tocurile ascuțite ale doamnelor sau de piciorușele copiilor, cari vin, în bande întregi, să culeagă flori la pădure. Înțelegi că această culegere este o adevărată pustiire păgînească, din care nu rămîne pentru anul viitor nici rădăcina sărmanii flori.



Aici însă viața își are și ea hazul ei. Deși lipsită de adîncimea și misterul ce se găsește în viața pădurilor mari, totuși într-însa circulă o sevă de primăvară, care înveselește inima celor tineri, sau predispune la gîndire pe cei cugetători. De cîte ori n-am avut prilej să văd cîte o fată umblînd încet pe sub pomii de la Băneasa și urmărind firul unei cugetări adînci și triste, care îi lăsa pe față un văl de adîncă melancolie ! De cîte ori nu m-am simțit eu însumi sătul de traiul unui oraș ars de soarele nemilos al verii și bătut, din cele patru puncte cardinale, de toate vînturile politicei de șleahtă : crivățul ambițiunei și al averii, băltarețul neghiobilor, austrul nefericiților și, în fine, toate adierele mizeriilor cîte le naște un häitic de oameni, care se luptă contra altui häitic : al opoziționiștilor :

Iată-mă iar cu politică... Îți jur că nu mai fac.

Cînd văd pe fata de sus, trecînd tristă pe sub umbra pomilor, îmi aduc aminte de versurile [6] lui Hugo și mi le repet încet :

O vous que votre âge défend,
Riez ! tout vous caresse encore.
Jouez ! chantez ! soyez l'enfant !
Soyez la fleur ! soyez l'aurore !

Quant au destin, n'y songez pas,
Le ciel est noir, le vie est sombre.
Hélas ! que fait l'homme ici bas ?
Un peu de bruit dans beaucoup d'ombre.

Le sort est dur, nous le voyons.
Enfant ! souvent l'oeil plein de charmes
Qui jette le plus de rayons
Répand aussi le plus de larmes.

Iar cînd mă văd pe mine ; cînd văd duzinele de ambițioși și de proletari ai spiritului care mă-ncongiură ; cînd îmi plec capul s-ascult zgomotul ce se înalță de pe furnicarul societății noastre — zbieretul atîtor bestii,

bîzîitul atîtor viespi, răcnetele atîtor pahiderme vorbitoare, mă fac să cuget la o altă strofă a lui Hugo din *Rayons et ombres*[7]:

Comme dans les étangs assoupis sous les bois,
Dans plus d'une âme on voit deux choses à la fois ;
Le ciel, — qui teint les eaux à peine remuées
Avec tous ses rayons et toutes ses nuées.
Et la vase, — fond morne, affreux, sombre et dormant,
Où des reptiles noirs fourmillent vaguement.

Netăgăduit ! Și de cele mai multe ori numai partea din urmă, cea rea, domină caracterul omului.

Adică ce crezi tu ? dacă am putea să ne lepădăm de învățul cel rău ce ni l-a dat societatea, dacă ne-am dezbrăca de haina în buzunarele căreia ne-am vîrît atîtea prejudiții, atîtea credințe greșite, și ne-am duce într-o singurătate în care să nu ajungă niciodată zgomotele asurzitoare ce le produce *Eul* omenesc, n-am fi mai buni, mai drepți, mai puțin stricați ? Crezi tu într-un Laerțiu[8] din *Romeo și Julieta* a lui Shakespeare ? Eu grozav cred.

Privește criticii și, mai cu seamă, istoricii de astăzi. La cîți găsești acea obiectivitate a judecății care, unită cu o erudițiune temeinică, este singura garanție a unei vederi drepte și nešovăitoare ? Ai abia un H. Taine[9] în Franța care, numai grație spiritului său eminamente observator și filozofic, a ajuns să adune o mînă de adevăruri sociale, cari, mai mult decît toate observațiunile criticilor, garantează exactitatea vederilor sale istorice. Eruditul Ernest Renan[10] e, din cauza creșterii și a prejudițiilor societății în care a trăit, foarte adesea subiectiv, și, cu toată nemărginita osteneală ce-și dă spre a se dezbrăca de unele trăsături iezuitice, el, marele istoric-critic al vieții lui Isus, are adesea părți de criticat...

De la noi nu-ți iau pe nimeni, fiindcă n-am pe cine. D-nu Maiorescu ar fi poate singurul bărbat asupra căruia să se îndrepte toată luarea-aminte a națiunei, spre a-l trimite să trăiască în singurătate, ca să formeze astfel un critic suprem, pentru tot ce se mișcă și se produce pe tărîmul inteligenții. Dar d-lui Maiorescu, *caracter eminamente sociabil,* după cum atît de bine-l zugrăvește d-nu Ang. Dimitrescu,[11] nu-i prea surîde viața lui Laerțiu, și deci...

Închipuiește-ți un om învățat care a trăit în mijlocul lumii, ca noi toți, care a suferit mult, care a iubit mult, care, printr-o potrivire de întîmplări, a rămas singur, dezgustat, ostenit — închipuiește-ți-l căutînd pacea în fund de codri și ducînd cu el toată erudițiunea veacului în care a trăit, precum și parfumul unor sentimente înalte, cari contribuiesc mult la formarea unei drepte judecăți în materie de artă... Pune-l apoi să-ți scrie și să-ți analizeze faptele oamenilor... Ce ar fi ?

Aștept de la tine să-mi spui ce ar fi. Mai întîi însă du-te la pădure.

1883

## PALABRAS

### Anul II

*(Duminică, 12 iunie)*

Veacul nostru fiind veacul expozițielor, și arta cea mai mare rezumîndu-se în arta de-a tăia o rochie sau de a înnoda o cravată — e foarte firesc ca șoseaua de vecinică pomenire a contelui Kiseleff să semene dimineața cu geamul unei dughene de mode. Tot ce se mișcă sau stă pe loc din contribuabilii capitalei regatului ajung sub tei prin diferite mijloace de transport : pe sus, pe jos, cu trăsuri, cu cărucioare, cu roabe, în tramvaie, cum dă Dumnezeu. Efectivul femeiesc se urcă la o cifră considerabilă ; cel bărbătesc stă în raport direct cu cel femeiesc.

Persoanele în chestie vin să ia aer la zile fixe. Funcționarii sunt hebdomadari ; răspund la apel numai dumineca ; bogații și cască-gura sunt mai periodici decît gazetele politice : apar și a doua zi de sărbătoare. Cu dînșii iau parte la plimbare și calfele de cizmari, grație tradiționalului *Blaue Montag.* D-nii cu pretenții literare vin fără zi fixă, dar cînd vin au buzunarele pline doldora cu jurnale și broșuri de tot soiul. Doamnele romantice transportă pe bietul Musset ori pe d-l Damé, [1] prin gazeta sa literară *Cimpoiul,* pe sub umbra teilor, sau, ca să fie și mai de sezon, iau volumul lui Alph. Karr, [2] *Sous les tilleuls,* și rumegă cu un regret de nedescris buruiana dragostei pe care au păscut-o în tinerețe cu atîta lăcomie...



O, timp ! timp nemilos ! cum faci tu ca din toate florile și coroanele tinereții să nu rămîie decît un braț de fîn...

Dacă, din întîmplare, patru-cinci cetățeni se întîlnesc, vine îndată în discuțiune revizuirea Constituției. Dar unul e arendaș, altul zugrav de biserici, al treilea telegrafist, al patrulea turnător de litere... nu face nimic.

Discuția își merge drumul său și cei patru cetățeni se duc să o continue la bufet, între două rînduri de țuică. Cu dînșii mai ia parte la discuțiune un al cincilea orator, care seamănă cu mulți dintre *leaderii* din Cameră prin aceea că vorbește fără să știe ce spune, dar care se deosebește de reprezentanții nației prin particularitatea că la sfîrșit se fluieră singur : e mierloiul de sub vișin — un mierloi revizionist. Acesta își începe cîntecul cu patru note din celebrul :

Te duci, Marițo, de duci în piață,

după cari urmează o șuierătură de clovn, atît de burlescă și de batjocoritoare, încît îți vine să crezi că în spiritul mierloiului acestuia a trecut ceva din ironia și cruzimile lui Juvenal. [3] Iată o pasăre care, dacă ar ști face versuri, ar trebui să concureze la premiul pus de o gazetă foarte serioasă : „Înrîurirea ce a exercitat asupra moravurilor noastre publice procedimentele arbitrare și imorale ale administrațiunei în alegerile efectuate pentru întocmirea actualelor camere de revizuire“.[4] Premiu de 1 000 lei.

Opera poate să fie scrisă în versuri rimate sau chiar în *versuri albe. Versurile roșii* sunt puse la carantină.

*

Ciudate lucruri se mai văd și în țara asta ! O mie de franci premiu pentru descrierea în stihuri a caraghioslîcurilor și pehlivănielor făcute de administrație în alegerile de la 1883...

Fiind scriitor sau cel mai puțin mierloi, dacă premiul de sus este serios, nu-ți vine să mai zici nimic decît : dă, Doamne, să se facă cît mai multe alegeri, ca să am ocazie, după ce-o cădea guvernul acesta, să concurez la premiul pus de *Românul* [5] : „despre înrîurirea ce a exer-

citat administrația albilor..." care să combată opera premiată de cealaltă partidă, și așa mai departe. Atunci să tot dea Dumnezeu alegeri.

Urmînd însă acest sistem, se poate întîmpla să vezi pe d-nu Schileru [6] propunînd într-o bună dimineață un premiu de 700 lei pentru cea mai bună operă în versuri, asupra următorului subiect : „Înrîurirea netăgăduită ce o exercită comerciul porcilor asupra caracterului unui candidat la deputăție". Iată, spre pildă, cum ar începe această poemă :

**D**in frageda-mi copilărie
**I**ntrat-am în comerț de porci,
**N**ădăjduind că n-o să fie
**C**omerț cu-atîta poezie
**A**ltul mai lesne să-l întorci.

**Ș**i-n adevăr, aveam dreptate,
**C**ăci în curînd eu m-am convins
**H**aracterul că mi s-a-ntins
**Î**n sfera-mi de activitate.
**L**a animale neîncetat
**E**ram cu gîndul... fără să cred
**R**îtul lor astfel c-o să-l posed
**U**rcînd la treapta de deputat.

Și cîte poeme de asemenea natură nu se pot turna, cu sau fără acrostihuri, pentru preaînalții demnitari ai statului, pentru advocați, pentru pretinsa noastră nobleță, pentru clerul țării și... să-ndrăznesc a o spune ? pentru literați, chiar pentru literați, și poate mai cu seamă pentru dînșii. Mărturisesc, cu un fel de desperare de nenorocit, că nu mai am nici o nădejde în îndreptarea generației noastre, a generației tinere, a stratului nou, în care sîngele vieții de 20 de ani dă avînturi nobile, simțiminte eroice, generozitate, voinicie, abnegare. Fiecare trăiește pe socoteala sa. Fiecare se-nchină la un portret, care, în loc de a fi portretul unei femei pe care s-o iubească, este portretul lui. Fiecare pălmuiește pe protivnic cînd îi vine bine și suferă să fie pălmuit cînd nu poate face altfel. Fățarnici, egoiști, mîndri, speculînd ignoranța celor proști, înșelînd așteptările celor deșteptați, generația noastră [e] o generație de epileptici cu duh, care se zvîrcolește între un trecut măreț și un viitor strălucit, dar gol, viitor care din nenorocire este lăsat nouă să-l pregătim. [7]



*

Ce deosebire între noi și cei dinaintea noastră !

Ramuri îmbătrînite, dar încă verzi ale unui stejar urieș, ele s-au întins în aerul liber și ne-au adăpostit de urgiele cerului, ca noi să creștem niște crăngi subțiratice și dihăinate, cari să înflorim în fiecare an și să nu legăm niciodată.

De la începutul veacului pînă în zilele noastre, Franța mai întîi, România apoi au fost bogate în astfel de oameni. Un Victor Hugo e în picioare ca să puie cea din urmă piatră pe monumentul gloriei sale : [a] sa *Légende des Siècles.* [8] Un Alecsandri stă singur lîngă soclul statuei lui Ștefan, ca să sape în marmura neuitării acele inspirate versuri :

O ! de-ți era statura cît inima de mare,
Ai fi întins o umbră din munți și pînă-n mare ! [9]

Alecsandri lîngă Ștefan cel Mare. Două majestăți pe cari gloria le apropie ca pe două veacuri. Frumoasă priveliște această pereche de oameni, unul îngenuncheat și plecîndu-și laurii înaitea coroanei și buzduganului celuilalt, care a apărat moșia și dulcele grai românesc, ca el să fi vorbit în urmă cu atîta farmec la Mircești !...

Generație care se duce.

Cer să fiu îngăduit a da aci cîteva rînduri ale unui om din trecut către un altul tot de-atunci. Michelet [10] către Dumas-père. [11]

„Piemont, 1853. Vervi, lîngă Genua. *

Iubite prietene,

Ajungînd aci, am căzut atît de bolnav, încît am crezut că-mi voi lăsa viața sub portocalii de la Vervi. Locul

* Jules Claretie (n. D.Z.).

este atrăgător. Închipuieşte-ţi un circ de marmoră formînd o împrejmuire de 50 de leghe între Nizza şi Spezzia. Genua era aşezată în mijloc. Pe această coastă Byron arse, ca-n antichitate, corpul sărmanului Shelley,[12] autorul *Reginei Mab,* conform ultimei sale voinţe. Aerul viu şi rece, pămîntul puţin productiv, marea transparentă, stearpă, fără peşti, pe un fund de marmură, totul pare dispus a înghiţi cu lăcomie viaţa.

Ei, şi cu toate astea, rezist încă acestor ademeniri şi trăiesc. Trăiesc cu aer şi cu lumină. În vremurile din urmă n-am mai luat decît cîte un pahar cu lapte pe zi. Numai de alaltăieri am mai căzut ceva din această nobilă şi spiritualistă existenţă. Să-ţi spui, oare ?... am început să mănînc ; mă cobor...

Mă întrebi ce făceam în această stare de somnolenţă visătoare în care mă cufundase aerul acesta, clima, viaţa aceasta atît de nouă. Înaintea acestei mări plină de lumină, adevărata *mare stearpă*[13] a lui Homer, înotam în cugetele mele : Infinit, Natură, Viitor...

...Deşi departe, asist cu spiritul la luptele dumitale de tot felul, şi sunt minunat de puternicul talent ce ai... etc. Îţi strîng mîna şi te iubesc din inimă. Michelet."

Netăgăduit că oamenii aceştia erau mari. Chiar cînd se urau, se urau cu nobleţă.

Noi, şi cînd ne iubim, ne iubim cu ură sau cu părere de rău.

1883

## PALABRAS

*(Duminică, 26 iunie)*

Starea de epilepsie universală în care trăiesc politicii zilei a pus cu totul în lumină o persoană, distinsă dealtminteri, care pînă astăzi îşi avea notorietatea sa în ţară, dar care în străinătate era puţin cunoscută. E vorba de d-nu Grădişteanu.[1]

Fiindcă ne ţinem de mai toate năravurile franţuzeşti rele, hai să facem ca reporterii parizieni — dar ca reporterii cei buni. Să facem portretul *leului* zilei.

Mai întîi conturul rezultînd din atingerea umbrei cu lumina, ca moral, conturul domnului Grădişteanu este foarte puternic. Însă, fiindcă paleta noastră n-are destul negru, lăsăm moralul şi luăm fizicul.

D-nu Grădişteanu are statură de mijloc ; capul mare ; mîna mică. Umblă legănîndu-se ca o femeie căreia-i stă bine. Se îmbracă simplu dar elegant. Vîrsta între 20 şi 50 de ani. Părul de o coloare nehotărîtă. Are frunte imensă, care dă fizionomiei întregi un aer de vioiciune particulară. Poartă barbă. Rîde lesne cînd e între prieteni. Cînd e la tribună rîde foarte greu. Nu aleargă după spirit, dar îl face. Face treburi însemnate, dar nu aleargă. Particularitate : mustăţile au aerul de a fi totdauna tunse. În realitate însă sunt rupte cu degetele. Ori de cîte ori protivnicul său vorbeşte, şi dacă e abil şi forte în argumentaţie, sărmana podoabă a feţei este cea dintîi care să priceapă tăria adevărului, prin puterea cu care proprietarul său o smulge.

Ca orator, d-nu Grădişteanu are o vervă şi o eleganţă rară. Dialectica sa este inimitabilă. Vorbeşte ore întregi fără să se repete sau să obosească. De aceea, ţinîndu-i în seamă, pe de o parte, momentele de entuziasm, pe de alta, perioadele largi şi pline, în cari cugetarea este matură şi puţin cam reflexă — am zis că vîrsta sa trebuie pusă între 20 şi 50 de ani. Singura observaţie ce i s-ar putea face ar fi că n-are logică destul de strînsă. D-nu Grădişteanu este antipodul d-lui Maiorescu, după cum d-nu Kogălniceanu este antidotul d-lui Sturdza. [2]

*

Acesta este leul zilei în România, după cum marchizul Tscheng [3] este în Franţa. Nimeni, şi desigur că leul mai puţin decît toţi, nu s-a gîndit să facă atîta vîlvă cu grăirea de la Iaşi. [4]

Dar... politica nu intră în rubrica noastră.

Dacă însă leii au început a se-ndesi cu caracterul lor teribil — copoii, şi vorbim de cei omeneşti, nu dau deloc înapoi, şi aceştia prezintă o faţă a vieţii lor în adevăr demnă de studiat.

*

Pe la toate autorităţile din lume, dar mai cu seamă pe la redacţiele gazetelor, trăiesc un fel de fiinţe neutre, pripăşite nu se ştie de unde, cari vin mai regulat decît redactorii, dar sunt mai puţin stricători publicului decît aceştia, prin faptul că ei nu ştiu nimic. Unii dintre dînşii sunt nişte adevărate tipuri, purtătoare de pălării de paie, cari ascund, sub streaşina acestor învelitori, cele mai strivite şi mai unghiulare figuri.

Printre vizitatorii redacţiei noastre, aveam într-o vreme un bătrîn a cărui înţelepciune sărise puţin din balamale. El avea o barieră în vorbă, peste care nu sărea niciodată. Asta însă nu însemnează că vorbea puţin. Dimpotrivă. Bariera lui era pusă aşa de departe, încît ostenea pe cel mai răbdător cetăţean.

Însă odată ajuns la barieră, basta! Şi această măsură de vorbă era... *pensia*. El fusese în tinereţe braşovean, şi credea că meseria aceasta dă drept, orcărui muritor



care a vîndut două cesale şi trei chingi, să ceară guvernului recompensă naţională pentru că a încuragiat comerţul ţării. Fizicul său era imposibil. Nasul era înlocuit, în mijlocul figurei, printr-o reminiscenţă de organ olfactic, care era atît de mic şi de infirm, încît părea a se mira vecinic de mărimea gurei. Ochii, vîrîţi în bortele lor, păreau a se fi retras din serviciu şi trăiau restul vieţii cum puteau : mai închişi, mai deschişi, după vreme.

Or de cîte ori acest ciudat rest intra pe la autorităţile cu chestia pensiei, i se făcea fel de fel de farse. Iarna i se îndopa galoşii cu hîrtie de-i bătea în vîrf pînă-i crăpa. Vara îi prindea de fundul pălăriei cîte un cărăbuş, care îi bîzia în cap toată ziua sau îi cosea mînecele unui *pardessus* de care era nedezlipit. Acestui rar biped i s-a pierdut urma.

Astăzi este înlocuit de alte ciudăţenii omeneşti, cari însă sunt mai puţin originale dar mult mai seci decît cele trecute. Tipurile de astăzi au mania de a trece mordicus drept gazetari. O manie ca orcare alta. Tot ce se poate zice despre dînşii este că trebuie să fie foarte miopi ca să nu vadă decît roze în această meserie pe care o doresc.

*

Ei, şi cu toate astea, cîte meserii grele şi ingrate nu sunt în lume, pe cari oamenii se încăpăţînează să le dobîndească cu orce preţ ? Printre acestea e, desigur, şi meseria de actor.

Conservatorul nostru face ce face, dar face puţin. Cu mijloacele de cari dispune, e cu neputinţă să treacă peste limita unei producţiuni inferioare. Secţia declamaţiunei nu are decît un singur profesor, pe d-nu Şt. Vellescu, care, deşi foarte cunoscător şi cu destul gust, nu poate face mai mult decît face un singur om. Profesor de curs pregătitor, nu. Profesor de limba şi, în special, de literatura română, iarăşi nu. Afară de acestea, sunt elevi şi, mai cu deosebire, eleve cari intră în Conservator cu patru clase primare. Ei încep cu fabule şi cu mici nimicuri armonioase, de la cari, peste un an sau doi, trec la Racine, la Molière, la Corneille, la Victor Hugo etc.

Printre aceştia, chiar dacă ajung unii să producă ceva, simt toată viaţa lor golul ce-l lasă lipsa unei instrucţiuni serioase şi tocmai tîrziu înţeleg că de la Anton Pann e absolut cu neputinţă să sai la Victor Hugo, după cum e cu neputinţă, ieşind din *Spitalul Amorului* [5] să intri în saloanele Dianei de Poitiers [6] sau ale lui Don Ruy Gomez de Silva.

*E pur, si muove !* Încă coarda nu e slăbită de tot. Din acest Conservator avem mulţi-puţinii cîţi-i avem. Dintr-însul au ieşit mai toţi cei de astăzi — şi cei ce nu s-au mulţumit numai cu studiele din ţară, merşi în străinătate, au ajuns să-nsemneze ceva.

Printre aceşti din urmă trebuie să punem pe d-ra Bârsescu, despre care s-a mai vorbit în coloanele acestui ziar. D-sa, la finele anului acestuia, a ieşit cea dîntîi în clasa superioară de declamaţie a Conservatorului din Viena, luînd astfel premiul de tragedie.

La noi, d-ra Vermont [7] e aproape pe acelaşi drum.

Acestea le spunem fiindcă suntem datori să încuragiăm pe cei ce lucrează şi fiindcă avem credinţa că în Conservatorul nostru s-ar face mult mai mult decît ceea ce s-a făcut pînă acum, dacă mijloacele ar fi mai mari. Elementele nu ne lipsesc.

*

Pentru muzică ar fi acelaşi lucru de observat, cu această singură diferinţă, că în muzică, unde mijloacele de instrucţiune sunt mai mari, producţiunea este mai slabă. Atît ca executori cît şi ca compozitori, tinerii ieşiţi din Conservatorul român de muzică nu se prea întrec cu lucrările lor.

Pentru ca să se facă un început de operă naţională, a trebuit să vie un străin, Bimboni, care, bine-rău, a scris *Haiducul,* [8] cea dintîi încercare în acest sens.

D. Gebauer, [9] editorul operii în chestiune, a şi adus trei bucăţi, alcătuite pentru glas şi piano, din aranjamentele ce Bimboni însuşi a făcut asupra operii sale.

Bucăţile aduse sunt : *Romanţa lui Petre,* no. 2, *Valsul (Mărioara),* no. 10, şi a doua *Romanţă a lui Petre,* no. 7. Dintre acestea iubitorii de muzică îşi aduc desigur aminte



de *Valsul Mărioarei,* pe care mult gentila Fohström îl cînta cu atîta farmec.

Începutul e făcut. Vom vedea urmarea.

*

Autentic.

— Ai băgat de seamă ce trist e bietul Gălgăescu, de cîtăva vreme ?

— Da, frate — de ce oare ?

— Ştii că el vorbea grozav de mult.

— Ştiu.

— Acuma nu mai vorbeşte deloc. De cînd a surzit nu face decît ascultă.

1883

## DIN LUMEA ACEASTA ÎN LUMEA CEALALTĂ

Maistre,

Tu nu mă cunoşti, şi nici nu trebuie să mă cunoşti, ca să nu mă plîngi. Sunt un om ca toţi oamenii, poate ceva mai rău decît toţi oamenii, dar, desigur, şi mai scîrbit de dînşii decît ei toţi de mine. Trăind cu ei, i-am întrecut în realitate. Înrăutăţindu-mă mi-a fost scîrbă de mine. Să nu crezi însă că i-am urît atît încît să caut a muşca din carnea lor, ca un vierme dintr-un cadavru. Un dor de răzbunare împlinit este o voluptate viitoare mai puţin. Şi, fiindcă prevăd că în viaţa mea de mai pe urmă are să-mi fie prea mult urît, îmi păstrez plăcerea de a le face rău, pentru timpul cînd nu voi mai fi în stare să mai fac absolut altceva decît răul. M-sieur de Camors [1] are dreptate şi Octave Feuillet a fost grozav de sincer cînd i-a făcut testamentul.

Trebuie să-ţi spui că am şi iubit şi că în acest singur lucru nu mi-am făcut calculul bun, sau, mai corect, nu mi-am făcut nici un calcul. Am iubit prea mult, şi cînd am simţit că urma acestei pasiuni a şters-o nenorocirea cu un burete muiat în sucul celei mai negre uitări, îţi mărturisesc că mi-a fost milă de mine. La dracu, Maistre, prea rămîneam sărac de orce cauză care să mă facă să plîng. Şi, cu toate acestea... cînd am simţit că aş mai putea să iubesc pentru a doua oară, mi-a fost ruşine, şi de astă dată eu, nu nenorocirea, am apucat cu ciudă buretele acelei negre uitări şi am tras pe deasupra, mormăind printre dinţi : la o parte !... Desigur, tu, care-ai fost poet, adevărat poet, vei zice : nenorocirea ta eşti tu însuţi. Se poate, ţi-aş răspunde, dar asta nu mă priveşte : Télémaque [2] dacă n-ar fi fost Télémaque nu s-ar fi oprit aşa de mult lîngă Calypso. [3]



Dar simt că vorbesc prea mult despre mine. Nu te supăra, căci scopul meu era altul ; dar în veacul în care trăiesc, *Eul* omului coprinde atîta loc, încît, pentru atîţia oameni, atîtea *Euri* ajung să formeze o pădure deasă şi înaltă, în care fiecare copac rîde şi se crede mai presus decît vecinul său. Deci, deşi nu vream să vorbesc prea mult de mine, fiindcă şi eu sunt unul din aceşti copaci de pagubă, lasă-mă să mă judec singur, ca să vezi ce exemplare triste a reeditat timpul din frumoasa ediţie căreia ai aparţinut tu.

M-am născut, şi astfel ne naştem toţi, mulţumită unui prea mare egoism. Părinţii noştri, oameni cu deosebire perfecţi, s-au crezut în drept să populeze cinstitul pămînt cu fiinţe pe care niciodată nu le-a întrebat dacă au dor să trăiască. Iubirea de sine i-a făcut să creadă că au isprăvit toate pe lumea aceasta şi că nu le-a mai rămas nimic altceva decît grava preocupaţiune de a-şi continua speţa. Astfel ne-am născut.

Nu ştiu dacă pe vremea ta era astfel, dar pe vremea noastră aşa este : cum ne naştem, semenii noştri ne înşală. Începem prin a ne hrăni cu laptele unui sîn străin, şi prin aceasta ucidem sau înstrăinăm de afecţiunea mumei sale pe sărmana fiinţă al cărei loc părinţii noştri îi plătesc cu aur. Copilul doicii noastre moare sau dacă trăieşte rămîne un biet orfan. Iaca cea dintîi ispravă a unui om bine născut.

După ce ne naştem, ne botezăm. Cu cît propăşim mai mult, cu atît mai bine distingem. Avem nume pentru oameni, nume pentru păpuşi, nume pentru cai, nume pentru porci, nume pentru cîini, nume pentru sfinţi, nume pentru deosebitele demnităţi publice etc. La români pe om îl cheamă Toader şi pe porc Iohan ; la nemţi, pe porc îl cheamă Toader şi pe om Iohan. Şi aşa, mergem crescînd, pînă ajungem mari, chemîndu-ne şi botezîndu-ne după înţelegerea celor anteriori nouă.

Şi ne însurăm, şi ne pedepsim, şi ne chinuim, pînă ajungem în gară...
Murim.
Da, şi murim ! Da, Maestre.
Pentru tine forma aceasta a vieţii este necunoscută, căci tu eşti din numărul celor ce nu mor. Dar dacă *Eul* tău s-ar coborî din sublimul sferelor cereşti şi ar ridica piatra de pe gura mormîntului, în care urmaşii ţi-au pus trupul, ce-ar zice văzînd sluţenia care se ascunde în coşciug şi care eşti tu ?...
Crede-mă, Maestre, urîţi ne facem în pămînt.
Dacă sub scoarţa aparentă a planetei noastre trăieşte o populaţiune nouă — pentru aceşti locuitori, ambasada ce le trimitem zilnic, prin morţii noştri, trebuie să fie considerată ca o insultă gravă adusă gustului şi esteticei subterane. Ia închipuieşte-ţi-i pe rînd, cum şi i-a închipuit Théophile Gautier, pictori celebri, poeţi, muzicanţi, geniuri de tot soiul, femei frumoase, amante cîntate pe toate tonurile, generali stăpînitori ai omenirii, închipuieşte-ţi-i ţintuiţi cu trupul între şepte scînduri de brad şi mîncaţi de viermi...[4] Puah !... Această stare de transformare a materiei mă face să-mi fie greaţă de existenţa mea viitoare.

Noi, oamenii de astăzi, cunoscînd prea bine pe om şi alcătuirea sa organică, adeseori ne găsim în neputinţă de [a] lua rămăşiţele pămînteşti ale unei fiinţe drept fiinţa însăşi. Oamenii de altădată făceau altfel. Carol Quintu, ajuns înaintea mormîntului lui Carol Magnus strigă :

Comment sépulcre sombre
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre ?...

Şi ce era în realitate această mare umbră ? Un ciolan, un mizerabil femur, pe care învingătorul de la Pavia[5] putea să-l ia drept halebardă sau drept buzdugan, spre a rupe cu dînsul, mai tîrziu, pacea de la Passau.[6]
Ar trebui, cel puţin pentru cei cari suferă de această corupţiune a formei, firea să fie mai îngăduitoare. Pentru un băcan care face parastase, şi după zece ani îşi dezgroapă toţi morţii familiei, spre a le face slujba cuvenită — a se descompune sau a nu se descompune e tot-



una. Pentru un Théo Gautier însă, oroarea de moarte era atît de mare, încît, întrebat de Max du Camp, în ultimele momente, ce ar dori, divinul Théo răspunde : „Aş dori să mor frumos".
Iartă-mă, Maestre, de atîtea divagaţiuni, dar vream să ajung iar la mine, fără ca tu să bagi de seamă.
Într-o iarnă ajungeam la moşia de care ţi-am vorbit adesea în aiurările mele, unde se afla femeia pe care o iubeam.[7] De la scară întreb pe slugă dacă mai e cineva străin.
— Cuconiţa e singură.
Mă urc. Bat la uşă... nici un răspuns. Deschid.
În salon nimeni. Din salon o uşe era deschisă în camera ei de culcare. Intru.

Lampa ce atîrna de plafond era coborîtă jos de tot. Pe piano se deschidea un caiet vechi de note, care coprindea o colecţiune de cîntece religioase de Palestrina,[8] Cimarosa,[9] Gluck, Bach,[10] Haydn[11] etc. Focul din sobă murea pe nesimţite, aruncînd pe un covor albastru cele din urmă licăriri gălbui, cari făcea să se mişte desenurile Teheranului în cele mai fantastice chipuri. În faţa mea, oglinda unui dulap de rufe îmi înfăţişa pe stăpîna casei întinsă pe un scaun Louis XIV, dormind sau visînd, în toate cazurile fiind departe de locul în care se afla. Iau direcţia din oglindă şi-n adevăr, o găsesc cam ascunsă de bustul sobei, dormind în scaunul său obişnuit. Cît era de frumoasă, Maestre !... Crede-mă că nu fac descrieri închipuite. Cînd îţi povestesc aceste lucruri, pare că sunt încă în acea atmosferă caldă, în care am trăit atît de fericit şi atît de nenorocit. Fără voie am îngenuncheat înaintea ei ca înaintea unei vedenii din cer. Era îmbrăcată înr-o haină lungă de mătase roză, şi dormea cu capul rezemat de spatele fotoliului. Figura ei, de obişnuit galbenă ca ceara, era colorată de un roşu viu, care i se urcase în obraz din cauza vreunei impresiuni puternice. La colţuri, gura avea două dungi uşoare, iar pe buza de jos flutura o mişcare nehotărîtă, care da aerului figurei o expresie penibilă, aci sarcastică, aci suferitoare, aci dulce şi ideală, ca a sfintei Ceciliei.[12] Îi luai mîna uşor şi-o chemai pe nume. Se deşteptă.

— Tu ești ? îmi zise încet. Ce bine-ai făcut că m-ai deșteptat. Visam și-mi era frică. Visam că murisem. A ! ce groază !... Mă vîrau în mormînt și n-aveam putere să țip. Te strigam în gîndul meu și tu nu m-auzeai. Oare așa să se întîmple : s-ajungă o vreme cînd să nu mă mai auzi ?... E frig aici. Strînge-mi puțin mîinile într-ale tale... Apoi se odihni un moment.

— E oribil; adăogă din nou, să mori singură ! O droaie de șopîrle se ținea după mine și-ndată ce au aruncat pămînt peste scîndura care mă acoperea, am simțit doi viermi prinzîndu-mă de buze. A ! mi-e frică !... Și sări de pe scaun, ca mușcată de un adevărat șarpe.

O luai încet în brațe și o așezai pe o canapea. După cîtăva vreme se liniști.

— Vezi, îmi zise rîzînd, ce putere are închipuirea asupra persoanelor bolnave. Și văzînd efectul penibil ce producea asupra mea starea ei, îmi luă mîna și, strîngînd-o într-ale sale, îmi zise :

— Tu n-ai vrut niciodată să crezi, însă eu ți-am spus totdauna că ai geniu. Fiindcă știu că mă iubești, ca să nu ai oroare de scheletul meu, învață chimia și găsește vechea compoziție cu care egiptenii îmbălsămau cadavrele. Mă voi sili să trăiesc pînă atunci. Și începu din nou să rîdă.

De-atunci a plecat și eu am rămas. S-a-ntors. Cînd însă a mai plecat a doua oară, a fost dusă pentru vecinicie. [13]

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Și tot eu aveam dreptate, Maestre : n-aveam geniu. De aceea am oroare de pămînt și de umezeala gropniței care ne închide pe toți. În cer e mai bine ?

1883

## DIN MUNȚI

*De la București la Tîrgu-Ocnei*

Toată lumea știe cum se pleacă de la București. Îți faci cufăru, îți săruți prietenii, și una, două, trei :

— Poftiți, domnilor, pentru Ploiești, Buzău, Focșani, Mărășești, Roman, Tecuci, Brăila.

Odată intrat în tren, te ia în primire conductorul, care, după principiele mai mult sau mai puțin umanitare ce va avea, te va pune într-un vagon mai gol sau mai plin. Căldura te topește. Fumul binevoitor al tovarășilor îți argăsește gîtul, de n-ai mai fuma patru mii de ani, dacă nu te-ai gîndi la legea compensațielor : mă îneacă domnu din dreapta — să înec și eu pe domnu din stînga.

Spre nenorocirea mea, vagonul în care intrasem era îndesat de lume ca o sală de premii. Nici un loc pentru mine, nici un loc pentru sacul de călătorie — nimic. Bag însă de seamă că, la un colț, unul din viitorii mei companioni dormea lungit pe banchetă, parcă ar fi fost la el acasă. Am uitat să vă spui că era noaptea.

Mă apropii, îl măsur cu ochii, îi dau ocol... nu îndrăzneam să-l scol. El însă nici nu se sinchisea. Era învelit de la cap pînă la picioare cu o bluză lungă, care părea a servi la toate nevoile drumului. La una din cele două extremități ale acestui trup, ieșeau de sub bluză două picioare lungi și nesocotite, dar atît de lungi încît, dacă ar fi mulți de aceștia în țara românească, în doi ani s-ar și ridica prețul cizmelor.

Indignat de nepăsarea cu care-și expunea labele, apuc pe viitorul meu tovarăș de-o pulpană a bluzei și încep a-l zgîlțăi, pînă văd că se ridică de la cealaltă extremitate un cap de adevărat gigant, care învîrtea niște ochi de cîine turbat.

— Mă iertați, domnule, îi zisei, aș dori să știu cine e proprietarul acestor mobile ?...

— Was ?...

— Nu se poate să le mai strîngeți puțin...

— Was *stringeț ?...*

— Picioarele.

— Unmöglich. Și se întoarse pe partea cealaltă.

Ei, dacă-i așa vorba, stai tu.

La prima stație chem pe conductor și-i pui în vedere situația, care începea să devie gravă.

— Ia fii bun și întreabă pe nemțoiu ăsta cîte bilete are.

— Are bilet, domnule ; i l-am controlat eu.

— Se poate, dar are numai unu.

— Apoi e singur.

— Să mă ierți. E însoțit de două picioare cari coprind mai mult loc în spațiu decît coprinzi d-ta. Fă bunătate și-i cere bilet și pentru ele, or altfel reclam la direcție.

— Să-l punem să și le strîngă.

— Asta-i treaba d-tale. Eu știu că trebuie să-mi dai loc.

Atunci conductorul începu a scutura cu delicateță pe neamț de pulpana șlafrocului, pînă îl deșteptă. Însă, drept orice răspuns, demnitarul căilor ferate primi un : Fart... Kerl !... care-l lăsă încremenit. Supărat, îl apucă atunci de picoare și-l zvîrli jos de pe canapea, ca pe un ștuțăr murdar ce era.

— Cască ochii, neamțule, că te fac de vezi pe dracu-n rai !...

Astfel se perpetuă acest nou conflict internațional — care de astă dată se termină, spre gloria românilor, cu supunerea dușmanului. [1]

Pînă la Adjud nimic de băgat în seamă.



*

La Adjud trenu ajunge pe la $6^1/_2$. Cum ajungi în gară, jidanii te iau de cap.

Pe timpul băilor, toți harabagiii de primprejur fac transporturi, la Slănic sau la Tîrgu-Ocnii, cu prețuri colosale. Diligența guvernului nu merge decît de trei ori pe săptămînă : marțea, joia și sîmbăta și coincidează cu trenul accelerat.

Dirigintele oficiului poștal, un foarte bun român și foarte bun slujbaș, caută, pe cît îi stă în putință, să înlesnească mijloacele de transport călătorilor și, mai cu deosebire, să-i scoată din mîna jidanilor. Astfel, după ce mă luă în diligență, îngriji să vie un țăran cu căruța, care să ducă cuferele spre munte. Jidanii se supărară. Șeful se supără. Noi ne supărarăm și, supărați cu toții, intrarăm în Adjud.

Era pe la $7\,^1/_2$ dimineața. Pînă să ne gătească o mică zacuscă, cum zic jidanii în Moldova, făcurăm o roată prin oraș.

Mai întîi, ca să glorifici Adjudul cu titlul de oraș, trebuie să fii foarte bun la suflet. Închipuiască-și cineva o înșiruire de șandramale, putrede și dezmățate, cari trebuie să fi fost în picioare la toate evenimentele veacului acestuia, începînd cu cutremurul de la 1802 și sfîrșind cu discursul d-lui Grădișteanu. [2] Într-însele locuiesc proprietarii perciunilor. Ei sunt băcani, ei sunt birtași, ei vînd carne, ei rad, ei tund — prin ei se face totul. Românul la Adjud, ca și prin toate orășelele Moldovei, e : sau trecător sau slugă. Țăranul privește pe ovreu cu un fel de nepăsare, care e mai aproape de prietenie decît de ură — și aici e nenorocirea.

În această rasă, huiduită de oameni, scursă de vițiì, degenerată prin lipsa desăvîrșită de încrucișare, sistemul nervos este atît de dezvoltat, în paguba întregului organism, încît din studiul figurei unui evreu, poți înțelege numaidecît marea sa înclinare către toate soiurile de calcule și de traficuri, și de aci repulsiunea către tot ce cere o osteneală mai mare a trupului. Românul, și mai cu seamă țăranul, e prea grav pentru ca să-și încordeze spiritul în socoteli meschine de comerț, și fiindcă așa-zisa civilizațiune i-a adus și lui noi trebuințe, e în-

cîntat că și le poate îndestula în dugheana lui jupân Purăț, fie chiar și pe prețul sucmanului din spinare.

Este de observat că evreul din România formează un agent puternic, aproape singurul, poate, care să desfacă produsele austriace. Toate otrăvurile și înșelătoriele ce le vin de la vecini, pentru colosala sumă de 135 000 000 (ceva mai mult decît jumătate importul total), se desface prin mijlocul evreilor, cari sunt un fel de canal de scurgere a tot ce este mai fals și mai grețos în industrie.

Or de cîte ori atinge această chestiune, fie chiar numai cu intenție de a glumi, situațiunea tristă în care se găsește, de la primul pas, îl face să-și piardă cheful de glumă. *Jidanii ne speculează nevoile și prin aceasta ne domină.* Iată adevărul.

*

Lăsîndu-i în Adjud, fiindcă n-aveam putere să-i iau cu mine și să-i duc la Trotuș — ieșeam pe barieră în fuga cailor, luînd drumul Căiuțului.

Pînă aci fusesem foarte preocupat de evrei. Acum venea vremea să fac cunoștință cu companionii mei de drum. Eram cinci în această închisoare a statului ce poartă numele de *diligență* : doi bărbați, două dame și-o fetiță. Fusei foarte fericit să recunosc în tovarășul din dreapta mea o cunoștință din capitală, cu care puteam să-mi schimb impresiele nenorocite ce mi le lăsase Adjudul. Una din doamne era tînără dar suferitoare. Cealaltă era bătrînă dar făcea să sufere pe alții. Patria acesteia era Rîmnicul-Sărat.

Doamna de la Rîmnicul-Sărat purta pe umeri un cap care, la rîndul său, purta niște ochi plini de răutate. Urechile aveau aerul unor baloturi cu bumbac. Gura părea un muzeu de antichități, în care cîțiva dinți, suveniri din timpuri imemoriale, își arătau splendoarea cu o rară obrăznicie.

Abia apucasem să ieșim din Adjud și căldura începea să ne moleșească. Geamurile diligenței erau coborîte, și prin ele se strecura un curent dulce și răcoritor, ca o adevărată binefacere cerească. Toți ne bucuram de lucrul acesta cînd, ce să vezi ? cucoana cu muzeu pune



mîna pe un geam și dă să-l ridice... Niciodată în viața mea nu am adus mai multe laude unui guvern decît în momentul cînd m-am convins că geamul statului nu se ridică.

— Bravo, minister ! zisei tare.

— De ce ? întrebă prietenul meu.

— Îți voi explica mai tîrziu.

Și fiind convins că geamul nu se ridică, pusei mîna să ajut cucoanei în întreprinderea sa. Voiam să-i las impresiunea unui om galant, deși, drept vorbind, speram că Dumnezeu îmi va face atîta parte în lume, să n-o mai văd. Nu știu cum dracu apuc geamu din greșeală că, la o a treia opintitură a cucoanii, mă pomenesc cu el sus...

— Afurisit să fii tu și cu jidanu care te-a lipit ! zisei între dinți.

Prietenul meu rîdea să se prăpădească. Atunci luai o hotărîre supremă :

— Am să arunc patru franci și să scap...

— Ce-i ?

— Vei vedea. Și pe cînd cucoana se uita pe fereastra cealaltă, dau cu cotu cît ce pot în geam, cu speranță că-l voi sparge. Însă, o ! pedeapsă a soartei !... în loc să se spargă geamu, mă pomenesc că se deschide ușa diligenței, care nu era prinsă în ivăr, și o legătură cu dejunul cucoanei se prăvălește în țărîna șoselei... Poftim ispravă !

— Ho, ho !... Stați s-adunăm dejunul.

Stă diligența, ne dăm jos, ne uităm. Ce să vezi ?... Parcă era pre cîmpul de la Gravelotte,[3] unde a murit floarea cavaleriei franceze. Trei pui fripți se înșiruiau pe sub roatele trăsurii, unul fără gît, altul fără un picior, al treilea turtit de șine — iar pe lîngă dînșii o serie întreagă de mezeluri : salam, cașcaval, o hîrtie cu icre, o sticluță cu vin spartă, și, ca să le puie vîrf la toate, un pachet cu tutun vărsat pe jos, căci prețioasa noastră tovarășă și fuma.

Ce să fac ? Să le adun din praf, nu mergea ; să i le plătesc, îmi era că se supără. Atunci îmi luai în mine hotărîrea îndată de-a o invita la masă pe la toate hanurile unde ne-om opri și de a-i face curte. Foarte bine,

dar ca să-mi execut partea a doua a hotărîrei trebuia să intru din nou în diligenţă, şi asta n-aş mai fi făcut-o pentru nimic în lume. Îmi făgăduii că de această datorie să mă achit la Slănic şi, fără multă vorbă, mă urcai pe capră în locul conductorului, care, la rîndul său, se sui deasupra diligenţei.

Aci începui să răsuflu.

*

Cu cît înaintam mai mult, cu atît şirurile de munţi se ridicau mai sus, prezentîndu-ne coastele lor verzi şi semănate pe tot lungul cu sate răzleţite, cari păreau a alcătui o singură comună. De la o vreme şoseaua devine impracticabilă şi drumul se ridică pe sus, pe malul drept al Trotoşului, ca un şarpe împrejurul lui însuşi.

Cînd gropile şi bolovanii îmi lăsau vreme să mă înveselesc de cele dimprejur, nu mă puteam stăpîni de a nu zice cu duioşie : „O, Moldovo, ţara mea, eşti frumoasă ca grădina raiului ! Deie Domnul să-ţi crească bradul în codru, nalt cît e dorul meu, că de cînd au venit veneticii ţi-au fugit şi şoimii !..."

În dreapta, apa Trotuşului, limpede şi strălucitoare ca o sabie de voinic, îşi merge drumul său spre Siret, huind între maluri înalte şi pietroase, ca o veche legendă a munţilor. În stînga, pe corhane, se întind fîşiele de sămănături, cele de păpuşoi verzi, cele de grîu galbene, cele de secară albe, împletindu-se în depărtare ca vopselele unei scoarţe de casă, ce pare aşternută pe dealuri şi pe văi, spre a sluji drept odihnă nopţii.

E frumos. Pieptul ţi se umple de sănătate şi sufletul de mîndrie văzînd această viaţă, verde şi puternică, ce se desfăşura pe amîndouă malurile Trotuşului. Ţăranii sunt uscăţivi, dar mîndri şi voinici.

Această desfătare sufletească nu ţine mult, căci începi a intra prin aşa-zisele *tîrguri*, din cari limba, obrazul şi portul românesc sunt izgonite. Casele sunt înşirate de-a lungul drumului, toate învelite cu scîndură, avînd în faţă cîte un mic cerdac, sau cîte o tarabă de cînd lupii albi, pe care jidanu îşi înşiră marfa. Mizeria răsuflă prin toate spărturile acoperişului, prin toate găurile zidului ; o citeşti pe scufa *jupănului*, pe nasul *jupănesii*, pe frînghia cu care e legată o sărmană vacă cu lapte, pe chipul cum te latră cîinii, pe totul şi pe toate. Ţăranul cu caru se opreşte din tîrg în tîrg, şi jumătate din chiria ce o ia o mănîncă pe la jidani.



Astfel merge drumul pînă la Căiuţ.

La Căiuţ, tîrgul, cu vechile case boiereşii şi cu grădina cea frumoasă, e aşezat într-o vale pe marginea Trotuşului. În tîrg, absolut numai jidani. Am aflat cu părere de bine că proprietarul moşiei, d. Răducanu Rosetti, stă acolo cu întreaga sa familie. Dacă toţi boierii noştri ar face astfel, poate s-ar mai izgoni liftele de prin sate şi oraşe. [4]

La Căiuţ, diligenţa-şi schimbă caii. Într-o jumătate de ceas furăm gata.

Ieşirăm la deal, privind la lucrătorii drumului-de-fier, cari stau cu sutele pe linie, muncindu-se s-o dea gata pînă în toamnă. În treacăt fie zis, inginerii noştri sunt tot atît de buni şi lucrează cu aceeaşi dibăcie ca şi inginerii străini. [5]

Căldura începuse groaznică. Tocmai pe cînd mă gîndeam le cei din cutie, văd că ne oprim, şi cele două doamne se coboară... Cea mai tînără se bolnăvise de căldură şi, plimbîndu-se pe jos, şi-arunca ochii către capra trăsurii cu un fel de veneraţiune angelică. Ţinui şi aici să fiu galant, însă, trebuie să mărturisesc, şi aici eram convins că serviciul meu o să fie bine apreciat, dar n-o să fie primit. Aş !... De la primul cuvînt, propunerea fu primită şi eu trebuii să-mi caut loc pe imperială, căci înăuntru n-aş mai fi intrat în ruptul capului. Urările de fericire curgeau : Dumnezeu să-ţi dea noroc, să-ţi facă parte de ce doreşti, ca să te bucure etc.

„Mai bine decît toate noroacele din lume, te-ai ruga să-mi dea un loc", zisei în mintea mea.

Şi trecurăm mai departe.

La satul Negoeşti, zării de departe, în uşa dughenii, un negustor român. Bucuria mea fu atît de mare, încît începui să strig.

— Ura !... staţi copii. Daţi-vă jos şi beţi şi mîncaţi, că ăsta e român. Bine că dete Dumnezeu s-o văd şi pe asta.

Însă, de la o casă vecină, ca o protestaţie în contra bucuriei mele, se ivi pe uşă un cap murdar de evreu, purtînd cornul în frunte, un cearceaf cadrilat în spinare şi de-o mînă fiind legat cu nişte curele negre.

„E degeaba, îmi zisei, unde crezi că sunt mai puţini, acolo sunt mai mulţi şi mai habotnici."

Şi, plin de întristare, pornirăm înainte şi merserăm prin hopuri şi hîrtopuri pînă ce văzurăm strălucind casele de la Oneşti. Tîrgu-Ocnii era aci.

Pe podul Trotuşului m-am oprit coprins de gînduri şi m-am încercat să înţeleg ce spune apa.

„E limbă străină, limba apelor. Cine plînge o cunoaşte. Pe fericiţi îi supără. Indiferenţii, aci ca şi oriunde, plătesc cu plăcere podăritul şi trec înainte. Aceştia sunt adevăraţii oameni."

1883

## DIN MUNŢI

### *De la Bucureşti la Tîrgu-Ocnei*

Am povestit într-una din duminicele trecute cum am ajuns la Tîrgu-Ocnii deasupra diligenţii, copt de soare ca un ucigaş pus la muncă şi zdruncinat ca un căpitan de olac.

Tîrgu-Ocnii e aşezat într-o vale, pe care o formează munţii de sare de primprejur, vale ale cării panorame se desfăşură în depărtare pe toată albia Trotuşului, pînă spre satul Oneşti. De la schitul Măgura, care e aşezat spre apus, pe una din coastele cele mai ridicate ale muntelui, te uiţi în Tîrgu-Ocnii, ca într-o lingură.

Orăşelul e vechi. O mulţime de case, a căror ruine par a vorbi de o mărire oarecare, stau în picioare ca nişte documente ale trecutului, dovedind viaţa ce erau siliţi să ducă mulţi dintre boierii noştri de pe vremuri, cînd năvăleau turcii or tătarii în ţară. În acest tîrguşor, s-ar zice că e rezumată Moldova întreagă, cu linişte oraşelor sale, cu străinii de tot soiul lipiţi de pămîntul ei : armeni, greci, nemţi deznaţionalizaţi şi deveniţi români, cu nelipsiţii evrei, cari, aici ca şi peste tot, n-au pierdut o iotă din tipul şi năravurile tradiţionale. E de băgat în seamă că, la Tîrgu-Ocnii, ca şi prin satele de primprejur, femeile sunt de o frumuseţe şi de o vigoare rară. Portul lor este acela al tîrgoveţilor mărginaşi : nici nemţesc, nici ţărănesc, un fel de compromis de toate colorile, sub care forma şi tăria corpului se dezvoltă în pace. Adesea ţi se întîmplă să vezi o ocneancă mergînd la fîntînă

cu copilul în brațe și scoțînd apă numai cu o mînă, pe cînd cu ceelaltă își strînge odrasla la sîn. Nouă, oamenilor de la orașe, învățați cu trupurile pipernicite și rahiticoase ale doamnelor noastre, ni se pare că ființele acestea trebuie să se coboare dintr-o rasă de căpcăuni. Ele sunt adevăratul tip al Evei și, desigur, raiul în cer trebuie să fie la munte și pe marginea vreunui rîu, repede și rece ca Trotușul, pentru ca să poată crește într-însul niște făpturi atît de pline și de sănătoase. Iată cum, țăranii de la Tîrgu-Ocnii, fără a fi cetit pe Rousseau[1] *de l'Education,* lasă trupul copilului să-și ia formele sale naturale și să se dezvolte nesupărat de nimeni.

Toată lumea știe că Tîrgu-Ocnii este locul de naștere a neuitatului Negri.[2] Casele sale, astăzi aproape în ruină, stau triste pe o stîncă de pe malul drept al Trotușului, și în singurătatea lor par a privi cu bucurie muntele din față, care, pleșuv și trist ca și dînsele, seamănă cu un bătrîn din alte veacuri, rămas spre pedeapsă să trăiască în lumea noastră. Printre ferestrele fără geamuri, a căror formă pare a aparține stilului gotic, prin ogivele și unghiurile ce se păstrează încă, trecutul se strecoară ca un fugar, și vine din cînd în cînd să se odihnească sub acoperămîntul singuratic, trăgînd în curtea lui Negri ca în curtea unui vechi prietin. Aci nimeni nu face gură; nimeni nu se mișcă; nimeni nu rîde. Singur Trotușul, cînd mai vine mare cîteodată, deșteaptă pe musafirul caselor, *trecutul,* care iese atunci să privească furia apelor...

Tîrgul-Ocnei mai este patria d-lui Gh. Sion și d-lui Radu Mihai.[3] Negri și Sion n-au dezmințit întru nimic reputația ce o are patria lor, de a produce oameni frumoși și bine făcuți. Cel de al doilea, deși are în posesia sa o figură vie și inteligentă, e mai puțin dispus să susție gloria trotușeană prin înălțimea și frumusețea taliei. D-nu Radu Mihai pare a fi citit prea mult pe La Bruyère, și vrea să formeze cu Negri o antiteză, în care, unul de o parte și altul de cealaltă, să constituie opozițiunea a două adevăruri, explicate și susținute unul prin altul. D-nu Sion, sub raportul lui La Bruyère, formează cu Negri o metaforă, în care comparațiunea merge să împrumute de la un lucru străin o imagine vie și naturală, care să exprime un nou adevăr.



*

Revenind la călătoria mea, să iau lucrurile ceva mai de departe.

Înainte de a intra la Tîrgu-Ocnii, trec printr-un sat de ceangăi, în care casele au niște acoperișuri, nalte și țuguiate, ca chiverele druitice cu cari Victor Hugo își gătește femeile poporului în *Notre Dame.*[4] În același timp dau cu ochii de o hală de piatră, cu cruci și morminte primprejur.

— Dar asta ce-o mai fi? întreb pe soldatul care sta cu mine pe diligență.

— Biserică nemțească, cucoane.

— În sat, bre?

— Uite așa-i pe-aici. Parcă ai fi prin *Trănșilvania.*

— Și cum se cheamă satu?

— Tîrgu Trotușului.

— Tîrg ăsta?...

— Apoi, știi d-ta, îi zice tîrg precum că se află întrînsu și oamenii și ungurii... da' altfel e sat gol.

— Cum și oameni și unguri? da' ungurii nu-s oameni?

— Ba sunt, dar... orșicum tot nu sunt. Alta-i românul și alta-i lifta nemțească.

Mulțumit de explicația ce-mi da călărașul, trecurăm pe lîngă biserica catolică, gîndindu-mă la respectul și dragostea ce o are munteanul pentru satul său. Pentru ca mai multe case la un loc să merite numele de sat, ele trebuie să fie locuite de români neaoși. Cum s-ar vîrî printre dînșii zece familii de străini, satul cel mai sat și mai mizerabil devine tîrg. Astfel, tot drumul de la Adjud pînă la Ocne e presărat pe margine de *tîrguri,* iar nu de *sate,* pentru cuvîntul că prin toate s-au vîrît familiele jidovești de au copleșit pe ceilalți locuitori.

Aci e locul să observ că prin satele ceangăilor casele n-au hoarne. Cînd am băgat de seamă pentru prima oară lucrul acesta, m-am adresat numaidecît *mentorului* meu.

— Bine, bre omule, cum dracu fac ăştia foc, în casele lor fără coşuri ?

— Uite fac cucoane. Fumul iese pe unde poate şi el : mai pe la *cubea,* mai prin spărturi, mai prin luleaua şoacăţilor...

— Bine, dar atunci oamenii pe ici trebuie s-ajungă la bătrîneţe şuncă goală.

— Ajung, dar numai ungurii.

— De ce ?

— Păi, ştii dumneata, şunca se face din carne de godinac, şi aşa carne numai ei au.

Rîsei cu multă plăcere de gluma soldatului şi, după cum am spus la început, intrarăm în Tîrgu-Ocnii.

*

Diligenţa face un zgomot păgînesc cînd roatele sale calcă caldarîmul gloduros al uliţei, zisă, prin hiperbolă, *mare,* dar în realitate mică şi sărăcăcioasă. De la dughenele de braşovenie şi de la băcănie, umbrarele se întind pînă în jumătatea stradei, dînd astfel tîrgului aerul unui bîlci, din care cumpărătorii ar lipsi aproape cu desăvîrşire dacă n-ar exista pentru moment însufleţirea ce o aduc trecătorii de la băi.

În Tîrgu-Ocnii sunt două hanuri, poreclite cu graţiosul nume de oteluri ; unul în dreapta, ţinut de un armean ; altul în stînga, ţinut de un ungur.

— Mă rog, unde pofţiţi să vă daţi jos, întrebă conductorul cu un tropos deosebit, la otel la Mardiros sau la vis-à-vis ?

— Unde ştii dumneata că-i mai bine.

Şi diligenţa se opreşte la hanul din dreapta. Aici un specimen foarte ciudat de chelner ne iese înainte, poftindu-ne pe fiecare în cîte o odaie... Iată-ne ajunşi !...

După ce te speli de praf, cea dentîi datorie a unui bun călător este să-ţi inspectezi locuinţa. Mărturisesc că a mea îmi făcea plăcere. Închipuiască-şi cineva o odaie de ţară, cum astăzi mai au numai unchii burlaci pe la moşii, [5] cu un pat în fund, care umplea locul dintre sobă şi perete, parcă ar fi fost pregătit să dea odihnă familiei lui Noe. În mijlocul lui, o saltea mică, neajungînd pînă la perne, era dovada despre o deosebită consideraţie pentru fericitul călător care şi-ar fi transportat oasele pe Tîrgu-Ocnii. Afară de pat o masă cu muşama neagră, cîteva scaune şi o ladă braşovenească complectau mobila acestei odăi.

Mai presus de toate, însă, atenţiunea îmi fu îndreptată asupra cadrelor cari decorau păreţii.

Iată, îmi zisei, o galerie de tablouri care nu cred să ţie multe parale pe stăpînul ei.

Spre răsărit, deasupra oglinzii, o icoană mare de argint, care ducea la nemurire chipul unuia din cei 365 de sfinţi ai calendarului — şi împrejurul ei vreo 12 iconiţe, unele de sidef, altele de lemn, cu alţi 12 sfinţi respectivi. Spre miazănoapte, fiindcă pe zidul despre răsărit nu mai avea loc, se întindea Ierusalimul, o hartă de muşama, pe care erau zugrăvite, *à vol d'oiseau,* dragă Doamne, zidirile de căpetenie din Sînta Cetate. Pe peretele despre apus erau tablourile profane : *Încheierea păcii la congresul din Paris ;* [6] *Serbarea încoronării lui Alex[andru] II-a ;* [7] *Cele patru anotimpuri ;* întreaga colecţie de tablouri istorice, datorită preaiscusitului şi ilustrului colonel în retragere, d-nu Papazoglu, şi, în fine, vestita cadră : *Diebici Zabalkanski.* [8] Printre toate însă, cea mai poznaşă era, desigur, *Încheierea păcii.* Împrejurul unei mese (tradiţionala masa verde) nişte pretinse figuri omeneşti aveau aerul de a discuta şi a pune la cale trebile pămîntului. Dar erau atît de sluţi şi de spăimoşi sărmanii diplomaţi de la masa verde, încît nu te puteai opri de a te întreba : aşa or fi toţi diplomaţii, oare ? Ce-i drept, dacă nişte astfel de capete duc frînele omenirii, desigur d-nu Barrère [9] e mai tare decît toţi !

Şi mă-ncercai să-mi aduc aminte numele celor ce se găseau strînşi la Tîrgu-Ocnei. Lordul Cowley, [10] lord Clarendon, [11] contele Colonna Walewski, [12] baron Mantouffel, [13] contele Hatzfeld-Wildemburg-Schönstein [14] (Maximilian-Frederic-Carol-Franz — reprezentantul m.-s. regelui Prusiei) — contele Buol [15] şi baronul Hübner [16] (Iosif Alexandru — al drăguţului de împărat), contele Orlof, [17] Aali-Pacha, [18] marchizul de Villa Marina [19] etc. Toţi aceşti conţi, baroni, lorzi şi marchizi

aveau aerul unor bucătari, strînşi împrejurul unui tocător, spre a da la iveală un nou fel de bucate.

„Păcat, îmi zisei. Artistul care i-a zugrăvit ar trebui căutat şi trimes la Londra, ca să imortalizeze şi pe cei de astăzi..." [20]

Şi aşa gîndind, mă pusei să mă odihnesc, ostenit de gropi şi de părere de rău.

1883

## DIN MUNŢI

### *Băile de la Slănic*

Din Tîrgu-Ocnii la Slănic faci 2 ceasuri şi jumătate. Drumul e cam greu, dar poziţiele sunt admirabile. Cum scapi dintre case şi livezi, te prinde un gît de şosea, care ţi se pare gata a se înfunda printre stînci la fiecare cotitură a muntelui. În dreapta, vîrfurile păduratice ale Carpaţilor se pierd, ascunzîndu-se sub tufe mari de anin sau de fag, şi, distanţă în distanţă, colţuri imense de piatră se ivesc ameninţătoare deasupra drumului, ca dinţii unui colos neînsufleţit. În stînga, pîrîul Slănicu fuge la vale printre bolovani şi rădăcini, rostogolindu-se ca o lacrimă curată pe obrazul obosit al unui bătrîn. Dincolo de dînsu se ridică un zid de piatră, care se duce drept în sus, ca o săgeată gotică, lăsînd să se vadă urma cîtorva stînci eruptive, printre cari cresc, ici şi colo, molifţi subţiratici, atît de ciudat întinşi deasupra prăpastiei, încît te bucură că nu sunt mai groşi ca să nu cadă şi să tragă muntele după dînşii.

Mai tot drumul pînă la băi e presărat pe dreapta de casele ceangăilor. Copiii lor ţin calea trăsurilor şi le ies înainte cu mici bucăţele de ochiul-boului, de nemţoaice, crăiţe etc., sau cu străchini cu vişini şi fragi. Cînd stă cîte-o trăsură să le dea gologani se-ngrămădesc toţi copiii de primprejur, şi atunci, cei ce nu sunt pregătiţi cu flori sau cu vişine, se reped şi umflă cîte-o urzică sau cîte-un moţ de bozie, siguri fiind că în repeziciune călătorul nu va băga de seamă.

E de observat că toţi aceşti copii nu vorbesc o boabă românească şi mulţi dintre dînşii mor bătrîni fără să fi ştiut nici măcar o „bună dimineaţa“.

Pe cînd ne oprisem la o cîrciumă de pe drum, spre a schimba gologani pentru bacşişuri, la o casă vecină un copil dejuna cu un porc şi un cîine. Copilul era de vreo trei ani, sta pe prispă cu un căuş cu lapte bătut dinainte şi se tot lupta cu o lingură imensă să soarbă din dejun.

Cînd porcul se obrăznicea şi vrea să-şi vîre rîtul în căuş, cîinele-şi arăta colţii. Porcul iar se întindea, cîinele iar mîrîia pînă se luară la bătaie. În cele din urmă veniră iar amîndoi la căuş. De astă dată porcul, ca mai porc, atacă frugala masă a stăpînului şi-i vărsă laptele. Atunci cîinele, ca un filozof, mîncă şi el.

Se vede că aşa e lumea : prietenul îşi face datoria de prieten şi te apără, dar după ce un altul ţi-a vărsat căuşul fericirei se împărtăşeşte şi el.

Mai e de observat că de la Tîrgu-Ocnii încolo nu mai dai de urma jidanului. Singur la Cerdac am mai găsit unu, care făcea pe antreprenorul de herăstraie. Se pare că aerul de munte, iernele cele grele, singurătatea, farmecul pădurilor, urşii nu sunt tocmai în gustul acestei rase.

— Te duci cîteodată la vînat, jupîne ? întrebai pe antreprenorul de herăstraie.

— Iu ?... da, şi, or ai omîrit pî tatî-niu ?...

— Ai puşcă cu d-ta ?

— Ai un pişchi şi-un chistol, da' sî mor iu... dacă ai pişchiluit macar un leacă cu dumneaei. Iu ai nilă de ursili ca de copii ai niu...

— Bravo... da' mărinimos mai eşti.

— Eu mărinimos ?... ha ?...

În sfîrşit, acesta este singurul exemplar ce am intîlnit pînă la Slănic.

*

La Slănic ajungi pe la $6^1/_2$ seara.

Înainte de a intra în băi, pe cînd încă n-ai trecut de stînca zisă a lui Agarici, un miros greoi de tot soiul de



minerale-ţi prevesteşte apropierea izvoarelor tămăduitoare.

Pe cînd intram în Slănic, lumea, cîtă era, se afla la masă. După ce-mi plecai capul de cîteva ori la cei mai bătrîni decît mine, mă aşezai să mănînc faţă în faţă cu două doamne, foarte discutabile sub raportul statutului d-lor civil, cari însă aveau nepreţuitul dar de a tăcea.

Aşteptîndu-mi cuvenita supă, mă pusei să-mi inspectez noua rezidenţă.

În faţa mea, spre nord, oţelul zidit de eforia St. Spiridon din Iaşi se înalţă simplu şi cuviincios, ca un militar care şi-a făcut prima campanie şi se simte gata a întreprinde pe a doua. Stilul său e cam ibrid, dar totuşi, în lemnărie, recunoşti intenţia arhitectului de a-i fi dat un aspect elveţian. Încăperile sunt spaţioase şi mai toate uscate. Dacă-ar fi mai multe decît sunt, lumea ar fi şi mai mulţumită.

În faţă cu otelul, pe un platou ca de vreun pogon şi jumătate, e urzită o mică grădină cu un pavilion în mijloc, în care cîntă orchestra. *Orchestra* e o graţiozitate a mea către onorabilii artişti, cu cari sper să mă mai întîlnesc şi la anu — dar altfel... *motch ado ebant noting.* Adevărul e însă că şi astăzi îmi zornăie prin cap marşul cu care ne deştepta dimineaţa la cură. Ajunsesem de-l visam ca pe art. 7 din Constituţie.[1]

Aceste observaţii se fac *inter pocula.* După cum am spus mai sus, îmi aşteptam supa. Supa venea cam greu. În locul supei însă sosi d-nu antreprenor, gloriosul d-nu Rohr, un bărbat blajin şi binefăcător ca picăturile doctorului Davila.[2] Îmi declinai numele şi pronumele.

— Tudosie Sin Don Padil se găseşte pe listă.

D-nu antreprenor se uita pe lista de bucate :

— Asta n-avem ; să vă dăm un *piftec forte pun.*

— Nu, domnule, Don Padil e numele meu. Fii bun şi caută pe lista celor ce au camere oprite. Vezi, sunt două odăi ?

— A !... sosit ?... Atunci se uită într-un portofoliu de buzunar şi, găsindu-mi numele : Mă bardonaţi !... vă rog.

— Vă pardonez, numai cu o condiţiune.

— Pite, pite... care condiţiune ?

— Să-mi dai o supă, că mi-e cam foame.

N-apucă bine să scape de la mine şi alte zece glasuri se ridicară de primprejur :

— D-le Rohr !... salată, c-am mîncat friptura goală !

— D-le Rohr !... vin !

— D-le Rohr ! ia poftim încoace : omleta asta s-o mănînci d-ta că e cu grăsime...

— D-le Rohr ! un taler, o furculiţă, un ardei...

— D-le Rohr, d-le Rohr, d-le Rohr ! ! ! fără sfîrşit.

Iar bietul d-nu Rohr avea o figură cinstită şi minunată, parcă nici n-ar fi fost vorba de dînsu.

După ce-mi mai potolii foamea, îmi luai suprema hotărîre de a face curte celor două afrodite, care îmi făceau o concurenţă teribilă la capitolul biftecului.

— Doamnele vin de la Bacău ?... zisei aşa, într-o întîmplare.

Cea mai tînără zîmbi, cea mai bătrînă îmi aruncă o privire de sfinx. Am păţit-o !...

— Ba pardon !... dacă nu veniţi de la Bacău, vă rog să-mi spuneţi, ca să ştiu ce relaţii să trimet la gazetă asupra originei d-voastră şi a rochielor ce purtaţi.

— Ah ! D-nu e de la gazetă ?

— Da, sunt corespondentul direct şi special a cinci gazete : *Reforma, Deşteptarea, Războiul întîi, Războiul al doilea* şi *Războiul al treilea,* [3] care are să apară în curînd. Fac dare de seamă despre rochii şi scriu capitolul care vine îndată sub capitolul rochielor : *Bibanii.*

D-na bătrînă cam încruntă din sprînceană, însă văzîndu-mă foarte grav, îmi spuse că vin de-a dreptu de la Iaşi, patria d-lor şi a lui Ştefan cel Mare, iar că rochiele vin de la Bucureşti, de la d-nu Petrache Dumitru.

— A !... atunci nu mai e nevoie să facem menţiune de rochii, căci dacă sunt de origine din Bucureşti, sunt cunoscute...

*

De la masă luai drumul spre băi.

Cum ajungi în dreptul otelului, ai în faţă cotitura Slănicului, lîngă care se află no. 1, apa cea mai bogată din toată ţara, şi poate din multe locuri din străinătate, prin ciudata sa compoziţiune chimică : coprinde materii alcaline şi acid carbonic, substanţe cari rar se găsesc



combinate în aceeaşi apă, dintre cari unele lucrează asupra rinichilor, iar altele asupra canalelor respiraţiunei.

Lîngă no. 1 se află un cheu de piatră pe malul drept al Slănicului, iar la capătul său, alături de baia no. 2, o punte în aer, aruncată cu eleganţă pe deasupra cheului, ca un semicerc a tot şi mai cu seamă *a toate* văzător şi răbdător.

La no. 1 e în toate zilele şi la orce ceas o îmbulzeală ca la bîlci : sunt oameni cari beau pînă la 25 de pahare pe zi. La început, *borghizu* (cum zic locatarii nr-ului 1) îmbată. Mai pe urmă însă nu mai are nici un efect direct asupra nervilor.

No. 1 se mai numeşte şi *Fîntîna lui Mihalucă.* Lîngă el e izvorul no. 4 de fier.

De la acest număr, trecînd pe puntea suspensă, o scară de cîteva trepte suie la sala de cură, care e o vast-hală de scînduri, lucrată cu mult gust în stil de *chalet suisse.* La 15 paşi de dînsa o frumoasă scară de piatră te coboară pe un mic platou aşezat pe Slănic, unde se află baia no. 4 de fier (7 gr. căldură) şi izvorul no. 5, pentru durere de cap şi de ochi.

Tot după acest mic platou, coborînd cîteva trepte, ai ajuns izvorul şi baia no. 3, un purgativ tot atît de puternic ca şi apa de Buda. Pe un mic pod treci apoi la băile calde. De aci începe aleea care duce la duşuri, o hidroterapie sistematică, şi, mai departe, spre cascadă.

Iată băile.

Ziarul nostru a mai vorbit asupra lor, şi eu însumi voi reveni spre a-mi istorisi, ca Simbad, călătorul pe mare, nenorocirile şi poate şi fericirile. Pînă atunci însă să rămînem înţeleşi că Slănicul e frumos.

1883

## DIN MUNŢI

*Siluete de la Slănic*

Pe la 1 iuliu nu era decît foarte puţină lume. Mi se cam ura. Mă uitam toată ziua pe creasta munţilor, înghiţeam aer, respiram numai poezie şi pucioasă şi mă hrăneam cu nădejde... nădejdea că în curînd vor sosi toţi prietenii mei.

În adevăr, în vreo două zile veniră vreo patru tovarăşi de băi şi începui să-mi mai descreţesc fruntea...

Cu aceştia rîsu şi petrecerea se înjghebase. E lesne de priceput că rîdeam pe socoteala altora. Cele dîntîi creaturi cari deteră ghes bunei noastre dispoziţii fură cele două *respective* de la Iaşi. Totdeauna petrecerea cea mare era la masă.

— Mă rog, îmi zise unu, doamnele sunt... doamne ?

— De, nene, judecîndu-le după cercei, aşa par a fi.

— De ce-ar fi suferind oare ?

— Una tot mai seamănă a femeie, dar alta parcă e mucenicu Pahumie cînd îl chinuiau varvarii. Are aerul de a o strînge ghetele vecinic. Trebuie să fi avînd o mare afecţiune de inimă.

— Eu mă prind că are scrofule.

— Eu pariez pe o sticlă de Cotnar că sufere de măsele.

— Foarte bine — hai s-o întrebăm.

Şi îndată, fără nici o altă introducţie, cel cu sticla de Cotnar, care se întîmplase a fi advocat, se şi duse la dînsa :



— Mă iertaţi, doamnă, figura d-voastră, foarte interesantă dealtminteri, a ridicat o gravă controversă între părţile aflate la acea masă.. Fi-veţi atît de bună să ne explicaţi ce suferinţă vă consumă ?

— Domnule... mi se pare că eşti cam obraznic.

— Se poate, dar asta nu răspunde la întrebarea noastră. Deci, o repet : sunteţi cataleptică, epileptică, nervoasă, scrofuloasă — suferiţi de stomah, de dinţi sau de bătături ?...

— Domnule !

— Doamnă !... e chestie de un Cotnar şi trebuie să ne spuneţi ce boală aveţi.

Şi, fără a mai aştepta răspunsu, se întoarse la loc, umflat de rîs.

— Tiu !... obraznici sunt muntenii iştia !...

Cealaltă dete din cap, rîzînd şi dînsa.

Cu această scenă eram intraţi în materie. Ne trebuiau subiecte de rîs. Aşa-zisa *orchestră* muncea pe bietu Verdi ca pe cel mai mare criminal din lume.

— Oare ce-ar fi vrînd să cînte ?

— Ce ! n-ai înţeles încă ?... e un marş funebru, zise unu, compus de un mare arheolog, cu ocazia morţii lui Osman-Paşa. [1]

— Ce ! a murit Osman ?...

— Aş !... marş funebru ! nu vezi că e uvertura din *Don Juan...* [2]

— Mi se pare că e *Miserere* din *Trovatore.*

— Săracu Verdi ! gîndesc că dacă ar fi de faţă, ar da cu tunu în artiştii din pavilion.

— Vă indignaţi degeaba, zise un al treilea, mai blajin, fiecare îşi cîştigă pîinea cum poate.

— Da, frate... dar s-o mai rărească artistu cu contrabasu, că ne-a dat la pămînt cu acordurile lui.

Tocmai aci ieşi d-nu Rohr din birt ca să se suie la otel.

Deodată douăzeci de glasuri se auziră pronunţînd acelaşi cuvînt :

— M-sieur Rohr ! !

Iar bietul nenorocitu de d-nu Rohr, c-un fel de resignație de martir, se-ntoarse, rostind celebrele și pentru vecinicie neuitatele cuvinte :

— Tout de suite, m-sieur !...

*

O duserăm vreo două-trei zile astfel, pînă începură ploile. Aici ni se-nfundase. Să stai toată ziua-n casă, cînd ești venit să alergi și-ți numeri zilele numai pe 25 de roze... e cam trist. Bileartu nu era adus, popicele nu erau gata, cucoanele de la no. 9 ne goneau...

— Ei, ce-i de făcut, băieți ?

— Hai să ieșim afară, că poate o mai sosi cineva.

Fiecare dintre noi așteptam cîte-o familie, cu care să petrecem, sau căreia să-i fim de ajutor, după cum eram de vrednici fiecare.

Ieșirăm afară. Ploua. Cerul era prost și nesărat ca un căpitan de guardie civică. [3] Munții erau învăluiți în așternuturi de vapori albi, cari stau împrejurul piscurilor întocmai ca niște caiere de lînă. Vîrfurile de pe Cerbu se mai zăreau, din masa cea albă, ca niște creneluri verzi, iar brazii lor priveau peste puntea neuroasă, ca atîția condotieri veseli, puși să facă de gardă unei Francesca da Rimini, [4] pe care, drept vorbind, o așteptam din iunie și nu mai sosea.

În sfîrșit, dete Dumnezeu și auzirăm niște clopote.

— Stați, băieți ! Sosește Francesca da Rimini cu olacu !

— Să sosească, dar fără Malatesta. [5]

— Voi vă pierdeți prin evul mediu și eu zăresc deja un călăraș pe capră.

— Vai de noi !... e subprefectu.

— Dar nu-i nici călăraș ; e o slujnică cu o scoarță roșie în cap.

— Ei, atunci tot Francesca e.

În adevăr, în birja care sosea erau două doamne. Noi ne și pregăteam să le facem frontu. Unu își trăgea musteața, altu își îngrijea nodu de la cravată, un al treilea își dezdoia pantalonii, ca să fim prezentabili.

— Ei, cine face pe Philippe le Bel ? [6]



— Stați, că mi se pare că vine și Philippe în altă trăsură. În adevăr, venea o a doua trăsură.

Așteptarăm noi ce așteptarăm, cucoanele pace să se dea jos. În cele din urmă, pe ploaie, pe neploaie, înconjurarăm trăsura. Trebuiau să iasă. Ieșiră... Vai ! însă, mai bine nu mai ieșeau !...

Închipuiască-și cineva, pe ploaia aceea, sătui de urît și de mutre scofîlcite, doritori de lume nouă și frumoasă — să dai cu ochii de o bleandă de cucoană, care abia se ținea pe picioare de slabă ce era, îmbrăcată ca o mătură, plouată ca o curcă și tîrîind în picioare o pereche de șoșoni, aflați în al treilea stagiu de reformă.

— Hotărît lucru, trebuie s-o ștergem de-aici, că turbăm...

*

Puțin cîte puțin însă norii se risipiră ; începu să vie lume mai cuviincioasă ; se organizară baluri, petreceri, mici excursiuni — astfel că, pe la 10 iuliu, puteam zice că suntem în toiul băilor și nu ne mai era urît.

Printre nenumărate figuri cari se aflau la Slănic erau unele cărora posteritatea trebuie să le păstreze o aducere-aminte mai mult sau mai puțin binevoitoare, după gradul de ridicol sau de distincțiune ce aveau.

În rîndul întîi trebuie pus *edecul* Slănicului.

E o persoană naltă și subțiratecă ca un flaut, alergător, căutînd să îndatoreze pe toți, făcînd pe cavalerul, pe guvernorul, pe bucătarul, pe poetul la vreme de nevoie, pe muzicantul dacă reclamă situația, cunoscînd pe toată lumea, tutuindu-și cunoștințele de la a doua vorbă, jucînd popicele în perfecție și venind la Slănic de vreo 25 de ani neîntrerupt. Statutul său civil e : flăcău perpetuu. E foarte plăcut. Rîde cu poftă. Are o voce de stentor, care răsună ca un corn de vînătoare. Posedă o pereche de barbete, care sunt gata să treacă în stare de fosile, atît de vechi și neschimbate s-au păstrat. Să nu-l prea încurci la vorbă, că nu ține. Să nu-l iei peste picior prea pe față, că te bate.

La dînsu găsești totdauna un pat de dormit sau o pernă pe care să-ți odihnești capu.

Alături cu el se poate aşeza un alt tip, acesta mai contemplativ, mai ostenit, mai limpede, dar un adevărat tip.

Era un bătrîn ca de vro 65 de ani, întors puţin de greutatea vieţii ce o ducea pe umeri, cu ochiul încă viu, cu gura senzuală, cu mişcarea molatecă ca a unui paşe îmbătrînit în serai, dar încă frumos. Purta o pălărie de paie, naltă şi ţuguiată, care era totdauna ridicată pe ceafă şi înclinată pe ochi, ca o şandrama care stă gata să cadă. Părul îl aducea de la ceafă, în doi zulufi foarte civilizaţi, şi-l priponea după urechi ca pe două vrăbii.

Cînta din vioară. Nu era cu totul lipsit de talent. Seara, cînd ploua, îl găseam în salon, făcînd muzică, acompaniat de fiul său la piano şi transportat în alte universuri.

Cînta îndeobşte cîntece naţionale. Cînd trăgea mai duios cu arcuşul, ochii, fără voie, i se-nţepeneau în tavan, iar capul i se legăna de la dreapta la stînga, ca o pendulă de ceasornic, pe cînd piciorul bătea cu zgomot o măsură de horă sau de bătută.

Dacă nu mă-nşel, domnul acesta, foarte respectabil dealtminteri, a publicat cîndva un volum de poezii, cele mai scăpătate şi mai scrofuloase producţiuni intrate în spitalul literaturei noastre.

*

Într-o zi ne aflam la masă, gata să luăm în rîs pe cel dentîi muritor care ar fi avut o parte mai slăbuţă a mutrei d-sale, cînd, spre nenorocirea lui, intră un domn de cea mai comică şi mai stupidă aparenţă posibilă, care înainta cu nişte paşi greoi şi măsuraţi, parcă ar fi avut capul prepus şi s-ar fi temut să nu-i cază de pe umeri.

— Domnilor, ia priviţi pe cetăţeanul care intră.

— Are aerul foarte cuceritor. Trebuie să fie un iute la fire.

— Judecîndu-l după înfăţişare, pare cam tont.

— Nu ştiu ce-mi spune că e procurorul judeţului.

— Săraca ţară!... Eu nu l-aş pune nici ţîrcovnic la Biserica dintr-un lemn.

Avea un cap obraznic şi nesărat, cu moţ pe frunte; nişte mişcări de chelner; un picior de elefant, ascuns în botoşi galbeni de vară, care-i dau aerul unui cocoş nadolean. Pe nas purta o pereche de sticle vinete, nespus de urîte, cari-i complectau figura ca un epilog prost la o piesă stupidă.



Trebuia în ziua aceea s-avem o compensaţie spre seară. Cînd tocmai ieşeam de la masă, sosea o trăsură cu un singur călător, care purta pe dînsu fel de fel de curele: binoclu, sticlă cu coniac, revolver etc. Capul i se odihnea sub o imensă pălărie de paie, ca a pescarilor neapolitani, însă era un cap mare, plin de inteligenţă şi de viaţă. Noul-venit aducea cu sine o spiţerie întreagă: cutii cu parfumuri, sticle cu medicamente, instrumente de chirurgie, cărţi, albumuri etc. Venea să facă studii climatologice şi analize chimice. Zicea că-şi urmăreşte o mare idee, care l-a pasionat ca pe un nou Lovelace[7] al ştiinţei. Cum l-am văzut am strigat cu toţii:

— Ura!... să-i dăm prezidenţia şi să-i punem cutiele pe foc.

— Pe foc!...

Bietul prezident, deşi nu prea-i ardea de chef, se hotărî să-şi împlinească funcţiunea cu demnitate, şi începu a ne conduce.

Vom vedea în numărul viitor cum ne-a condus.

1883

## PALABRAS

*(Duminică, 18 septemvrie)*

În viața noastră zilnică, nevoile și plăcerile se înlănțuiesc ca inelele unui gît de rac, cari, desigur, ca și racului, ne slujesc să mergem înapoi, în loc să dăm înainte.

Nevoile de cari ne ocupăm sunt cele ce ni se-ntîmplă personal. Cele publice și de un interes general mai mare ne lasă indiferenți. Egoismul ne este atît de bine croit pe trup, încît adesea ne strînge ca o haină prea cochetă ; și nenorocirea cea mare e că nu pocnește niciodată.

Fericirile noastre urmează aproape același drum, provin din aceleași cauze și sunt tot atît de strimte și de stupide ca și nevoile noastre.

Iei, spre pildă, cazul unui cuconaș, al cărui cal și-a rupt un picior. E o nenorocire întîmplată unui animal, de care un altul, de ordine mai superioară, suferă *par ricochet*. Pe d-altă parte, iei, tot spre pildă, teatrul, care și el și-a rupt ceva ; cuconașul nu mai sufere, sau, dacă sufere, cauza e că nu știe unde să mai întîlnească pe doamna gîndurilor sale. Interes particular și interes general.

Astfel, tot aceeași tragere de inimă pune, în încuragiarea teatrului românesc, pe care-l pune în creșterea viermilor de mătase, el care, niciodată în viața sa, nu a tors firul unei gugoși, fie măcar de iluzii. O !... cît pentru iluzii, trebuie să fie cineva foarte superior ca să găsească mijlocul d-a și le păstra. Vorbind însă de teatrul



nostru, cel mai mare bogătaș de iluzii simte că patrimoniul i s-a micșorat grozav de cînd tot cheltuiește, fără să poată strînge o singură mulțumire de pe urma risipei ce face.

*

În adevăr, teatrul românesc a ajuns o problemă foarte grea de dezlegat. Guvernul va fi nevoit să puie premiul, ca pe capul lui Ivancici,[1] pentru dezlegarea acestei legături gordiane.

Cine-i ?... Unde-i muritorul care să aducă dezlegarea enigmei ?...

Așteptîndu-l, lumea trece, cum trecea poporul pe lîngă Groza[2] lui Alecsandri, și clătina din cap cu jale, întrebîndu-se :

> Să fie el oare ?...

Iar din mulțimea care trece, îndoindu-se dacă cadavrul acesta este trupul voinicului de altădată, iese un om cam cărunt, cu figura dulce, simpatică, și

> Scoate doi bani netezi din vechea sa pungă,

pe cari-i pune la capul mortului, povestind norodului cum mai *an iarnă* Groza-l îmbrățișase ca pe un frate, dîndu-i bordei și masă.

Omul acesta, atît de cunoscut și de iubit de toți cei ce mergeau la teatru, în vremea de demult, e astăzi un *întristat*, care se hotărăște să-și sacrifice liniștea și timpul său, spre a veni să colaboreze, să ajute, să reconstruiască ceea ce, încetul cu încetul, s-a dărîmat în templul artei.

Tinerii din teatru, mare parte elevii săi, alții foști colegi, pe cari el îi iubește și îi stimează, sunt datori, sub pedeapsa brevetului de înrăutățire, să-l ajute, spre a reconstitui un adevărat teatru românesc.

*

Vorbim de acel românesc, și în special de Teatru Național, căci celelalte au găsit toate un mijloc de a interesa pe public de soarta lor. Au fost nemții, lumea se

ducea ca la bîlci ; a venit d-nu Ionescu,[3] cu o trupă care nici la Mizil n-ar fi fost îngăduită să joace — publicul alerga ca la Giacinta Gualtieri.[4] De cel italian nici nu mai vorbim. Acolo, anul trecut, toată lumea distinsă a capitalei, aristocrație de naștere, de căpătat, bogătași, literați, magistrați, toți se duceau. Afară că muzica are alte farmece și, prin urmare, altă atracțiune — trupa de anul trecut era bună. O Evelina Alma Fohström cu greu vom mai avea. Un Pogliani, o Gabbi nu se întîlnesc tocmai des.

Anul acesta, impresa Operei ne făgăduiește aceleași surprinderi. De tenorul Prévost,[5] care e un francez de școală italiană, se vorbește mult bine. El a cîntat la Milano, în mai toate operile mari ale lui Verdi, și se pare că vocea sa, în registrul de sus, e de o întindere și o claritate rară. Știind cît sunt de rari tenorii, trebuie să fim încîntați că vom avea această *rara avis* pentru iarna ce ne așteaptă.

De primadona Mey,[6] care va înlocui pe Evelina de anul trecut, se zice iarăși că e o descoperire a d-lui Friedmann, care, în adevăr, pare a fi foarte norocit în alegerile ce le face. Mey e ingenuitate. Dacă va izbuti să înlocuiască pe Lucia de anul trecut, Mey e, fără contrazicere, artistă.

Baritonul Sparapani[7] este cunoscut de publicul care mergea acum 12 ani la operă. Desigur, vocea sa n-a putut decît să cîștige, căci în prima trecere prin București era tînăr.

Prima-donna dramatica absoluta, Montalba,[8] e o cîntăreață de mare merit, care, la marea Operă[9] din Paris, alterna cu d-na Krauss.[10] Montalba s-a făcut cu deosebire cunoscută în *Tribut de Zamora,*[11] în care a excelat. Pleacă din Paris fiindcă e de părerea lui Caesar : neputînd să biruie pe Pompei la Roma, vrea să cucerească întîi Galia și să ajungă la Pharsales[12] prin București.

*

D-nu Grădișteanu e tocmai de părerea contrarie : vrea să ajungă la București prin Pharsales.



Literatura în țara românească e cel mai gol cîmp, dar, în același timp, cel mai disputat de puținii luptători ce se găsesc pe el.[13] D-sa vrea să biruiască toate nevoile cîte se întîlnesc la fundarea unei reviste literare și să formeze în București un cerc care, pus serios pe lucru, să caute a atrage toate talentele noi, cîte zbîrnîie prin diferitele gazete, ce apar și dispar, cu aceeași repeziciune, pe orizontul jurnalisticei naționale. (Fiindcă toate lucrurile au ajuns a fi naționale, de ce n-ar fi jurnalistica ?

D-nu Grădișteanu și cercul noii reviste[14] sunt liberali și vor primi cu bucurie orce oaspe sosit cu tolba plină de lucruri frumoase. În același timp însă e bine să nu se uite, și desigur nu se va uita, cuvîntul d-lui Negruzzi : „Bucuroși de oaspeți, dar cu măsură".

Joi seară s-a ținut prima întrunire în salonul d-lui Grădișteanu, la care n-a luat parte cîteva persoane, vestite în mod cu totul prietenesc.

Stăpîna casei primea cu acea simplitate elegantă care a făcut din salonul său locul de întîlnire a tot ce este inteligență, artă, distincțiune.

D-nu Ollănescu[15] a zis *Pe Bosfor,* o frumoasă poezie a sa inedită, precum și o poezie a iubitului Șerbănescu, *Au fost...*[16]

D-nu Ollănescu zice foarte bine versurile.

D-nu Ciru Oeconomu[17] a cetit o legendă : *Petre Carabete*, care, deși discutată puțin, are frumoase imagini și puternice versuri.

S-a hotărît o nouă întrunire pentru joia viitoare.

*

Din joi în joi, cei ce au avantajul să meargă la d-nu Grădișteanu își mai descrețesc fruntea, sau și-o încrețesc mai tare, dacă au scris lucruri slabe în cursul săptămînei.

E foarte probabil că și d-nu Maiorescu va reîncepe întrunirile sale literare de miercurea.

Dar cei ce n-au dor de literatură ? Aceia au și ei desfătarea lor : Șoseaua.

Zilele de toamnă sunt calde, spre seară, și la razele tîrzii ale soarelui vine o întreagă lume să-și disprimăvăreze gîndurile și să-și gonească frigul vieții de oraș.

E netăgăduit că toamna coprinde o mare taină în viaţa sa, pe care ne-o transmite şi nouă, cînd suntem obicinuiţi a căuta să pricepem întorsăturile firei.

Dar cine le pricepe destul de bine şi, mai cu seamă, cine poate să le tălmăcească cînd le pricepe ?...

1883

## PALABRAS

*(Duminecă, 2 octomvrie)*

Pe orizontul vieţii bucureştene nimic nou, afară de cîteva noutăţi învechite : Opera, care-şi aşteaptă actorii ; Cuniberti,[1] care e pe pragul gloriei ; Gatineau,[2] care a ajuns la destinaţie, şi alte cîteva lucruri mai mult sau mai puţin trecătoare.

Săptămîna aceasta seamănă cu cea trecută, după cum cea viitoare va semăna cu cea de astăzi. Lanţul timpului se continuă fără întrerupere şi vremea nu se opreşte să admire pe nimeni ; nici pe d. Brătianu, care încheie tratate cu împărăţiile, nici pe d. Vlădica, care scrie cîntul gintei latine pe un bob de mazăre, nici pe cei ce mor, împlinindu-şi datoria în conştiinţă, nici pe cei ce trăiesc neîmplinindu-şi deloc datoria, pe nimeni.

Evenimentele din ţară, ca şi din străinătate, sunt fără importanţă serioasă. Francezii intră ca nişte proşti în capcana d-lui Bismarck[3] şi fluieră pe regele Alphonso[4] ca pe cel din urmă comediant. Zola[5] anunţă un nou roman *de năravuri,* cum zice el : *La joie de vivre ;* congresul literar internaţional de la Berna discută asupra proprietăţii literare ; miniştrii cabinetului francez se schimbă tot atît de des ca şi miniştrii români şi, în definitiv, nimeni nu lucrează mai serios decît arsenalurile.

Miroase grozav a praf de puşcă !

Toţi stau cu botul pe labe şi aşteaptă să vază din ce parte va sări prima schinteie. Nimeni nu îndrăzneşte să atace, dar toţi sunt gata de atac. Pînă şi principele de

Monaco a făcut uniformă nouă bravei sale armate, care se compune din vreo 80 de soldați, 40 de ofițeri, 5 generali, 2 mareșali și cîteva sutimi de mii de perechi de cărți.

E grav !...

*

Gravitatea situației nu împiedică omenirea de a petrece. Am început să cred că, în adevăr, românii sunt democrați. Nefiind pînă în momentul acesta decît trei teatre deschise : teatrul „Orpheu“, [6] unde joacă Cuniberti ; teatrul „Bossel“, unde joacă trupa de operete a d-lui Ionescu ; teatrul „Dacia“, unde joacă d-nu Manolescu — plus un al patrulea teatru : cel de la „Jignița“ [7] unde joacă o trupă ovreiască — pare cu totul natural ca lumea căreia i se urăște repede sau, mai bine, *lumea unde ți-e urît,* ca să traducem ca la Teatrul Național, să se ducă pe la *café chantant,* pe la „Leu și cîrnatu“, pe la „Adevăratul leu și cîrnatu“, pe la „Vulpea națională“ etc. Ceea ce însă te surprinde cînd intri într-un astfel de local de petrecere, și mai cu seamă la *café chantant,* e împestrițarea de lume ce ți se înfățișează. Vezi la o masă o mînă de băieți tineri, curați, vorbind o limbă străină sau mai multe amestecate, avînd toți aerul de *filius familiae* și alături de dînșii, la o masă cu totul apropiată, vezi pe portarul de la „Dacia“ sau de la alt otel, petrecînd cu două cîntărețe pe genunchi, ca și cum ar avea aerul de a zice : „înaintea Legii, toți suntem egali“. Dincolo de portar, ți se poate întîmpla să zărești pe cutare director de bancă, pe cutare colonel, pe advocatul X, om foarte distins dealtminteri, și mai dincolo, trei-patru băieți de prăvălie, un Alphonse cunoscut și recunoscut de toată lumea ca făcînd această delicată și onorabilă meserie și așa mai departe...

Nu, că ne democratizăm grozav ! De aia e bine să nu aibă omul prejudiții : portaru e și el cetățean ca oricare membru din majoritate, și nu văd pentru ce nu le-ar fi permis la amîndoi să-și puie gologanu în aceeași pungă...

Pe la celelalte locuri de petrecere, lucrurile merg natural, căci acolo intervine



Toamna mîndră, harnică,
Și de bunuri darnică,

care face pe cetățeni mult mai egali înaintea mustului și a cîrnatului, decît înaintea Legii.

*

Tot toamna harnică ne-a mai adus și alte bogății și alte petreceri.

Deși în veacul nostru exibițiele au ajuns de prisos, sub raportul unor articole determinante, totuși, Expoziția cooperatorilor își are meritul său și un merit mare, acela de a grupa pentru prima oară toate ramurile micei noastre industrii sub același acoperămînt.

Dealtfel, cum ziceam, sunt unele articole, ca cele de modă și în general mai toate articolele de lux, cari nu mai au nevoie să fie expuse. Pe fiecare zi, omul are ocazie să întîlnească cîte o expoziție ambulantă, care poartă pe dînsa specimene din toate ramurile de industrie : încălțăminte, croitorie, ceasornicărie, bijuterie în general, colori en gros, parfumuri en détail etc. Dar toate, sau mai toate acestea, sunt străine. Vezi, aici e răul...

Pentru articolele de lux e alt soi de expoziție. D-na Igrec deschide saloanele sale. În curînd dă un bal *splendid (splendid* lipsește foarte rar). Dacă d-na Igrec stă în provincie, e vai de lume : nu mai găsești nici prefect la prefectură, nici judecători la tribunal, nici ofițeri la cazarmă — toți umblă razna, așază, își dau părerea asupra scaunelor, a pianului etc. Dacă stau în București, statul nu se zdruncină atîta, dar tot e bătaie de cap.

În sfîrșit, cînd vine ziua așteptată, patroana casei deschide tot : saloane, fumuare, camere de dormit, bufeturi, sală de biliard, cămară, garderobe, cufere, cutii, pivnițe, tot.

— Poftiți, boieri, și admirați...

La Expoziția cooperatorilor, e de bun-gust să te duci către seară : între ceasurile patru și șase. Atunci vine toată lumea *pschutt,* cum s-ar zice pe românește, *cu schepsis.* Prin expoziție se învîrtește puțin ; se oprește două-trei minute la Olbricht, se mai uită la galantarele cu rochii ; dă o raită prin pavilionul artelor ; privește un

moment perele d-lui Ioanid; își aruncă ochii pe masa psylographului Vlădica; ajunge la frînghii, brînzeturi și trăsuri și se oprește la Opler sau se-ntoarce să se plimbe pe mica alee din centru. Și plimbarea ține de patru ori mai mult decît vizitarea întregii expoziții.

Un muscal expune mai multe soiuri de ștubeie, în care fagurul se poate vedea întreg, printr-un geam pe care-l acoperă o portiță de lemn. Ce admirabilă alcătuire în acest fagur de miere! cu cîtă regularitate sunt zidite celulele exagonale ale albinelor! ce sîrguință în strîngerea mierii și ce organizare adevărat republicană, cu toate că albinele au o regină!

Iată niște cooperatori sinceri și devotați lucrului!

Poate că n-ar fi fost greșit să se puie aceste ștubeie pe un piedestal de scîndură de oarecare înălțime și să se așeze chiar la intrarea expoziției, ca un fel de prăvălie cu această firmă:

*Societatea cooperatorilor.*

*

Cooperatorii literari cari se strîngeau joia la d-nu Grădișteanu au trebuit, cu părere de rău, să aștepte joia de 6 octombre.

Mai toată lumea cîtă are vii la Filaret sau pe Dealu-Mare, e dusă din capitală, și d-nu Grădișteanu fiind din numărul acestora a fost silit să-și amîie întrunirea de la 29 trecut.

Dealtminteri, se pare că culesul nu va ține tocmai mult, din cauza slabei recolte ce dă viile anul acesta.

La gară însă e aceeași activitate ca în toți anii. Trenurile cari merg pe linia Ploiești sunt ocupate mai numai cu amatori de petreceri și cu coșuri de struguri, cari (coșurile, nu amatorii) se duc goale și se întorc pline, de cîte două-trei ori pe săptămînă.

Pe la gările cele mici, precum Albeștii, Valea Călugărească, Periș etc., activitatea pare astăzi cu atît mai mare cu cît e mai mică în celelalte timpuri.

Iar călătorul, pe care nevoile sau urîtul îl duc departe de noi, trecînd pe lîngă stațiele Dealului și privind cu



ochii întristați taliele zvelte și elegante ale doamnelor de la vii, își zic încet:

— Aici viața trebuie să fie dulce ca mustu... Să rămîi.

Dar cînd pune picioru pe scară, să se dea jos, pare a-și aduce aminte ceva:

— Orce must însă se acrește... Hai înainte!

Și se duce înainte...

1883

# PALABRAS

Frunzuliță rosmarin,
Toate trec și iară vin ;
Numai badea și-al meu bine
Dusu-s-a și nu mai vine.

Uite-așa e lumea. Un dulap cu cai, care coprinde tot soiul de caricaturi. Toate trec și iară vin. Toate se duc și toate se-ntorc. Cîteodată chiar badea se-ntoarce...

Ba zău, vorba cîntecului :

Nici pot să mă odihnesc,
Nici să mor, nici să trăiesc,
Toată noaptea mă izbesc ;
Dorurile din cinci sate
Toate-s la mine în spate.

Parcă cîteodată lumea tot mai e cum mai e ; dar altă dată prea e slută și dezgustătoare. Dacă omul n-ar face parte dintr-însa, dacă adică n-ar avea și el o porție din ticăloșia universală, n-ar fi mișel, sunt ceasuri în cari l-ai vedea tăindu-și beregata singur ca bietul răposatu Nicoleanu. [1]

E prea multă stereotipie ; prea multă mișelie ; prea multă prostie.

Avea dreptate Nicoleanu !...

Fiindcă veni vorba de dînsu, ciudată fu și viața acestui om.



Născut poet și posedînd mai presus decît oricine caracterul absolut neinteresat al poetului, Nicoleanu era cu totul străin de lumea aceasta. La începutul vieții sale, neofit de geniu, el se aruncă în vîrtejul lumei cu oarecare rezervă, dar cu o sete d-a trăi și de-a iubi care întrecea toate mijloacele sale.

Întocmai ca un călător căruia i s-a lăudat prea mult palatul ce-l așteaptă, spunîndu-i-se că drumul pînă acolo e scurt și neted, și care umblă zile întregi pînă s-ajungă, pe drumuri stricate și arse de soare, întocmai astfel Nicoleanu plecase în viață, cu dorul de-a ajunge la palat, și întocmai astfel drumul, făgăduit scurt și fără gropi, îl osteni, îl dezgustă, îl bolnăvi, și ajunse descuragiat și urînd lumea. Cînd însă voi să cunoască și palatu, realitatea i se înfățișă atît de rece și de hidoasă, încît mintea sărmanului poet se zdruncină. Palatul, scopul vieții, pentru dînsu fu dragostea ce purta unei femei foarte frumoase, care, probabil, trăiește și astăzi, dar care nu l-a-nțeles niciodată.

Cînd se văzu înșelat și umilit în cele mai delicate simțimente ale sale, înnebuni.

*

Cer voie, à propos de aceasta, să istorisesc următoarea întîmplare, cu totul exactă :

Nicoleanu ședea cu unul din prietenii mei, atunci artistul cel mai iubit de public, astăzi un om superior sub toate raporturile, ședeau în același apartament, pe strada Slătineanu, astăzi strada Nouă, deasupra colțului de vis-à-vis de „Rașca" [2]. Ei aveau fiecare cîte o odaie.

Într-o seară, prietenul său, artistul, intră acasă pe la $12^1/_2$. Nicoleanu era venit înainte și probabil dormea.

Artistul se dezbrăcă încet ca să nu-l deștepte ; luă o carte în pat ; întîrzie cîtva timp cetind-o și, după ce stinse luminarea, tocmai pe cînd sta s-adoarmă, auzi la ușa lui Nicoleanu un zgomot nepriceput, o respirație grea, ca a unui om care trage să moară, și-n același timp o mînă care bîjbîia pe la ușă să găsească cheia. Artistul trase un chibrit și voi să sară din pat. Atunci se ivi în ușa de la care venea zgomotul o ființă înaltă, tremură-

toare, cu o privire fatală, care înota în sînge pînă la gît și-i zise : „Nu te speria, prietene ; sunt eu, nebun ; mi-am tăiat gîtu !" În adevăr, era Nicoleanu și-și tăiase gîtu. Fața lui, cu acea frunte înaltă și netedă, care conținuse atîtea idei curate și mari, abia se mai putea recunoaște. Împrejurul gîtului avea o zgardă de sînge închegat, care îi da un aer sălbatic.

Prietenul său îl așeză în pat, îl legă la rană, și, după ce aduse pe cineva să-l păzească, alergă repede la doctor.

Am văzut cîteva fotografii de-ale lui Nicoleanu. Figura-ți pare deocamdată ordinară, din cauza unui cioc de foarte puțin gust ce purta în barbă și, probabil, și din alte cauze, cari au scăpat ochiului meu. Dacă însă priveai mai de aproape acest chip, frumusețea și seninătatea frunței îndată-ți schimba impresia. Vedeai bine că sub acea boltă rotundă, de o estetică desăvîrșită, locuia idealul. Înțelegeai că curatele vedenii ce se înfățișau poetului porneau dintr-o lume ce trăia în închipuirea sa, lume superbă, sfîntă.

Blondă cu ochii negri și albă ca o fee,
Un cap frumos de înger, pe umeri de femeie,
Atît era de palâ și-atît de gînditoare,
Cît s-ar fi zis o umbră, străină, călătoare
Venită să jelească virtutea pe-un mormînt.

. . . . . . . . . . . . . .

La gît purta o cruce, simbol de sărăcie,
Și-n inimă speranța, eternă avuție
A celor ce pe lume se zic dezmoșteniți... [3]

*

Delicatețea aceasta extremă, ce întîlnești la Nicoleanu, la Sihleanu, [4] la Schelitti, [5] negreșit că ținea mult de curentul liric pornit din Franța. Nu e mai puțin adevărat însă că generațiunea din care făceau parte ei era o generațiune salubră, care, din natură, nu răspîndea miazme literare ca generațiunea de astăzi.

Din nenorocire, curentul pornografic, care cutreieră astăzi Franța de la un capăt la altu, a ajuns pînă la noi, și ne vedem năpădiți de o serie de romane și de gazete



așa-zise *naturaliste*, cari nu se sfiesc a descrie și a poetiza cele mai nerușinate și mai insane lucruri pămîntești. [6]

Procesu natural care trebuie să se urmeze în dezvoltarea literaturei unui popor strigă din răsputeri contra acestei contrabande literare, ce tinde a se lăți din ce în ce mai mult. În Franța și-n alte țări, unde literatura s-a dezvoltat treptat ; unde lirismu, romantismu și realismu — Lamartine, Victor Hugo, Balzac — au trăit, au înflorit și au îmbătrînit — e natural să vezi spiritele alergînd după un soi nou de literatură. Dar la noi, unde d-abia poezia populară a avut un zbor mai mare, după cum atît de frumos arată d-nu Maiorescu, [7] și poezia lirică a încolțit cu mai multă sau mai puțină vlagă, la noi forma aceasta coruptă și destrăbălată a naturalismului n-are cuvînt să trăiască.

De aceea, cu nespusă părere de rău, am văzut impulsiunea ce încearcă să dea o societate anonimă literaturei lui Zola. S-a început traducerea uneia din cele mai insipide și mai vulgare scrieri, ce un pîntece ca Parisul poate s-o producă prin microbii săi : *Nana*. [8]

Vînzătorii acestui specimen nou de literatură aparțin sexului frumos. Sărmanu sex frumos !... S-ar putea zice de vînzătoarele acestui roman, cari poartă o îmbrăcăminte particulară, cu numele de *Nana* cusut pe șorț, că sunt alese într-adins atît de slute și de dezgustătoare, ca să vîndă o marfă după chipul și asemănarea lor.

Singurul noroc e că societatea anonimă a *Naniștilor* e o societate absolut comercială, pentru care literatura are valoare numai cît va aduce dinari. Publicul are atîta bun-simț ca să nu-și dea dinarul său, și deci în curînd vom putea saluta înmormîntarea în efigie a actriței *Nana*.

*

Dealtminteri, încetări din viață sunt de tot soiul. Mor oameni, mor jurnale, mor teatre, și-n locul lor renasc alții. Lumea nu se oprește nici cît o clipeală din traiul său obicinuit, și viața curge plină, luînd în curentul său și amestecînd fără respect pe morți cu noii-născuți, pe urîți cu frumoși, pe cei mari cu cei mici... și așa mai departe.

Datoria noastră este să-i înregistrăm pe toţi şi să ne-ncercăm a lăsa o icoană mai mult sau mai puţin vie de lumea în care trăim.

À propos de aceasta, Pierre Véron [9] spune că, la Paris, Ministerul de Interne mută o parte din birourile sale, între cari se află şi biroul presei. Cu ocazia aceasta, hamalii au trebuit să transporte 7 milioane 600 000 exemplare de diferite gazete, cari fuseseră depuse conform legii.

Şapte milioane şase sute de mii !! Exemplare nerepetate.

Te opreşti încremenit în faţa unei asemenea cifre, gîndindu-te ce furtună de pasiuni reprezintă această hîrtie mîzgălită, cît spirit risipit, cîte adevăruri propovăduite, cîte minciuni spuse cu sfruntare, cît progres îndeplinit, cîtă închipuire cheltuită, cît bine, cît rău, cîtă veselie, cîte lacrămi...

Are dreptate Véron : te opreşti încremenit.

Cu toate astea, trebuie să continue gama acestui adevăr de adevăruri şi minciuni : *jurnalistica*. Ea e trebuincioasă fie chiar numai pentru [a] împiedica alte publicaţii, ca *Nana*, sau numai pentru a spune că Cuniberti pleacă în curînd, că Teatru Naţional merge spre bine, [10] că peste cîteva zile se deschid două teatre noi : Opera Italiană şi Camerile...

1883

## PALABRAS

*(Duminică, 23 octomvrie)*

Prin negura de toamnă se vede venind o matahală neagră, cu capul îmboborojit în lînuri, cu blană în spate, cu şoşoni. Ea s apropie şi-n preajma ei se face frig. Pare-a fi femeie. Gura e cam pungită de bătrîneţe şi din încreţiturile ei răsar nişte mustăţi subţiratice şi creţe, de cari promoroaca se atîrnă ca de nişte bălării uscate, alcătuind astfel un rînd de ţurţuri îngheţaţi ca la streaşina caselor.

E *iarna*.

Ea vine cu geru în spate şi pune foc la sobe. Ca toate relele dupe lume, are şi ea un bun : acela de a da de lucru gîndului.

Ce mulţumire e să poţi sta într-un fotoliu moale, înaintea focului, seara, pe la 6 ceasuri, cînd, ostenit de lupta zilnică, intri să te odihneşti !... Gîndul o ia razna prin lume şi te poartă pe unde nici n-ai visa. Din pîlpîiala flăcării nasc fel de fel de palate şi de chipuri, şi-n jarul aprins se însufleţesc un norod de amintiri şi de drăgălaşe lucruri cari vai ! odată cu cărbunii mor şi ele şi adesea mor spre a nu mai reveni cu cărbunii de mîine seară !...

De cîte ori n-am văzut în lumea din sobă o vedenie albă, pe care visul meu o aduce din întunericul altor tărîmuri, trecînd şi retrecîndu-mi pe dinainte ca o nălucire de poet !... De cîte ori dorul nu mi-a împrumutat aripile sale şi odată cu vedenia nu am plecat şi eu spre tărîmurile din care venea ea !...

A !... ce drum !...

Cum de pot să se ducă pe hoarnă, cu fumul tăciunilor, aceste figuri atît de curate și de blînde ?

Desigur, ca să le împiedecăm trebuie să punem capacele, căci de venit ele vor fi avînd alt drum decît acela pe care-l are Joimărița.

*

Iarna însă are darul de a mai aduce cu dînsa și alte lucruri plăcute, precum concerte, baluri, teatre de tot soiul și poate tocmai acelea o fac să fie primită cu oarecare bunăvoință de oameni, căci visele ce le seamănă deasupra tăciunilor intră în gustul a foarte puțini muritori.

Și adesea se întîmplă că în sobă muritorii citesc alte parascovenii.

Astfel, o mișcare naturală a omului, cînd e supărat sau contrazis de cineva, e de-a veni înaintea sobei și a se uita la foc cu capul în mîini, amenințător ca și cum flacăra ar fi vinovată de toate nenorocirile ce i se întîmplă.

Iacă o scenă :

(Sunt șapte ceasuri seara. Domnu a dormit puțin. Doamna a cetit. Stîlpul familiei umblă prin casă fluierînd vesel și prinzîndu-și cozondroacele de umeri.)

DOMNU

Va să zică, draga mea, tu astă-seară te duci la d-na Roșcoveanu ?...

DOAMNA

Ba nicidecum. Mă duc la operă cu bărbatul meu. *(Se scoală și-l apucă de braț, aninîndu-se de el ca un scai.)* Cînd ai ști, Costel... se joacă *Aida,* acea superbă alcătuire a lui Verdi... E așa de frumos actul al IV-a... N-ai auzit finalul, scena de adio ?...

DOMNU

Ba am auzit-o, dar astă-seară nu se poate... Uite, puiule dragă, am întrunire la Senat... Să alegem un președinte... și nu se poate să lipsesc.



DOAMNA

Ce președinte !... Ați ales pînă acum vreo patru, tot nu v-ajunge ? Ia lasă, Costel, mă minți ca pe un copil. Mai bine spune-mi verde că nu vrei să mă duci... și pace.

DOMNU

Parole d'honneur, ma chère !... Avem președintele care ne așteaptă. Se poate să nu te ții de cuvînt către un președinte ?...

DOAMNA

Nu se poate ; dar către femeia ta se poate. *(Se duce supărată și se așează în fotoliul din fața sobii.)* Așa viață să nu mai dea Dumnezeu nici la dușmani !

DOMNU

*(periindu-și mustățile)*

A ! a ! te superi acuma ! Eu te credeam mai inteligentă... Speram că o să-nțelegi ce-nseamnează o rațiune de stat...

DOAMNA

*(scormonind un tăciune)*

Nu înțeleg rațiunile de stat și nu sunt inteligentă !... M-ai văzut de cînd m-ai luat.

DOMNU

Ei bine !... Dar ce-ai cu bietul tăciune din sobă ? El nu alege pe nimeni *(Tăcere.)*

DOAMNA

Și de asta te superi ?

DOMNU

Eu nu mă supăr. *(Sună. Vine Ion.)* Ioane, mai adu puține lemne să facem cărbuni mai mulți. *(Ion iese.)*

DOAMNA

Destul de frumos ! Numai servitorul nu știa că ne certăm.

DOMNU

La revedere, scumpa mea. *(Doamna tace.)* La revedere. *(Iese cu oarecare părere de rău. După vreo zece minute se întoarce și o găsește tot acolo, cufundată în gînduri. Ia un scaun și s-apropie de foc.)* M-am întors...

DOAMNA

Ce rău ai făcut... Eram tocmai la actul a patrulea.

DOMNU

Bine, ce vezi tu în sobă ?

DOAMNA

Ceea ce tu nu vezi. Dacă am avea aceiași ochi, m-ai iubi mai mult și ai alege mai rar președinți.

DOMNU

*(rîzînd)*

Arată-mi și mie în care colț se joacă actul al patrule. *(Și ia o mînă într-ale lui.)*

DOAMNA

*(se întoarce ușor și-l atinge cu palma peste frunte)*

Se joacă aici, nu se joacă acolo.

DOMNU

Din fericire pentru alegătorii mei, aici nu se joacă teatru. *(Îi ia capul în mîni și o sărută pe frunte.)* Dar dacă aici se joacă, e atît mai bine. Vom asista amîndoi la reprezentație.

(Cortina cade.)

Și astfel de lucruri aduce iarna.

*

Dar spuneam mai sus că aduce și altele de alt soi :

Pentru anul acesta se vestește sosirea a o mulțime de artiști, printre cari și cîteva celebrități europene.



Deja pe strade se văd niște afișe de încunoștiințare, care trîmbițează sosirea în curînd a cîntăreților Mariano Padilla [1] și Desirée Artôt. [2] Aceste glasuri, atît de cunoscute lumei, publicul bucureștean le-a mai ascultat o dată și impresia ce au lăsat în prima lor trecere prin țară e încă vie. E de notat că d-na Artôt e predilecta m.-s. reginei.

Afară de Artôt și Padilla, cari vor sosi mai curînd, se vorbește, pentru cursul iernei aceștia, de venirea lui Wilhelmy, [3] violonist celebru ; Grünfeld, [4] un pianist de mare talent, al cărui nume începe a umplea Europa, alături de a lui Rubinstein, și care e angajat în Rusia pentru 100 de concerte pe suma de 50 000 ruble.

În fine, în fine, se șoptește și de trecerea marelui Rubinstein. Celebrul muzicant s-ar opri în București să dea trei concerte, dacă i s-ar garanta 14 000 fr. pentru onoarea ce ne face. [5]

Au s-ajungă muzicanții ăștia să vîndă arta pe numărul notelor : 50 de note atinse, 50 de napoleoni ; o poloneză de Chopin pe o vilă ; o sonată de Beethoven pe o moșie etc. Cu chipul acesta arta are să meargă departe, dar moșiele au să dea înapoi.

Orcum fie, o muzică bună prețuiește tot atît de mult cît o recoltă frumoasă.

Dacă aș ști că și arendașii citesc rîndurile acestea, aș șterge comparația de sus, ca să nu-mi atrag ura d-lor.

Ura unui arendaș, care n-a scos nimic din munca sa, e teribilă și e dreaptă !

Am însă bună nădejde că nu mă vor ceti și deci că nu mă vor urî. Sunt ei alți oameni cari, judecați după poziția lor socială, ți s-ar părea că nu le scapă nimic, dar bieții arendași, obosiți și chinuiți ca vai de ei !...

E trist însă că doamnele d-lor citesc, și citesc numai cărți mizerabile și traducții scandaloase, cari, chiar cînd sunt scrise cu stil ca ale lui Guy de Maupassant și Zola, corup gustul și irită simțurile.

Cîți oare dintre cititori înțeleg ceea ce însemnează *stilul* ?

Stil, stil numai așa ca să treci toate insanitățile din lume, eu, cititorul mai luminat, îți foarte mulțumesc.

Claretie [6] are dreptate cînd observă locotenentului de corabie Viaud [7] (Pierre Loti), cel cu descrierea masacrului de la Huè : „Artă ! artă ! Majestatea stilului ! Impecabilitatea artei ! E foarte frumos lucru arta ! Dar ești soldat ; cîștigă-mi întîi bătălii și vei fi artist, și artist mare dacă e nevoie, dar pe urmă !"

O s-ajungă societatea și la noi să aibă cărți pe scoarța cărora să stea scrise cuvinte ca acestea : *Fata nu va permite mumei sale să citească.*

Dacă ești romancier și știi să scrii, analizează situațiunile psihologice și pune gust în descrierile ce faci — nu căuta cu lumînarea colțurile cele mai înfundate și mai murdare ale omenirei.

În sfîrșit, sunt dușman neîmpăcat al cozonacului și bucătăriei în literatură. Să sperăm că bunul-gust va reveni și că scriitori, actori și muzicanți vor începe a se feri de această molimă a naturalismului obscen.

Printre actorii cari au un ideal, mica Gemma trebuie pusă în prima linie.

Ea a plecat din București miercuri dimineața lăsîndu-ne cele mai frumoase suveniri.

La reprezentația din urmă, a adresat publicului cîteva versuri românești, pe cari le-am putut prinde :

Ca o rază ce pornește fără voia ei din soare
Și preface bobocelul într-o luminoasă floare,
Astfel, fără știrea mea, în lume sunt născută ca să cînt
Și să schimb în rîs și lacrămi nepăsarea pe pămînt.
Voi care în artă credeți, cari-ați rîs și-ați plîns cu mine,
Frați români, plecînd din țară, vă zic : „rămîneți cu bine !"
Gemma-n veci n-o să vă uite, dar în schimb sunteți rugați
Să-i păstrați o amintire dulce... și să n-o uitați !

1883

## NEBUNII

### În ideal

Fără dureri trăindu-mi traiul,
Duc tinerețea-mi să se culce
Pe perna somnului de-apoi ;
Și niciodată înapoi
N-oi mai aduce-o — căci e dulce
Somnul de-apoi — este un rai.

Prea mult sătul de-o lume-n care
Orce strigoi are-o iubită
Și orce slută un iubit,
Mă-mbrac în negre — și cernit
Mă duc prin lumea-nchipuită,
Fără suspin, fără mustrare.

Poate că-n ea se schimbă viața,
Poate că iarna cade vara,
Iar vara cade cînd dorești ;
Poate că într-însa cînd iubești
Soarele ține pînă seara
Și nu e nor și nu e ceață.

*

Mulți aleargă după glorie, numai spre a părea mai nalți decît sunt. Tocurile aceste se capătă cu oarecare greutate, dar cei ce le doresc cu orce preț și cît se poate mai nalte sunt tot oamenii *mici.*

*

## Darul inimei[1]

(după Théophile Gautier)

Nu e pe lume nimănui
Îngăduit să nu dorească
Un lucru care să-i vorbească
Neîncetat de *draga* lui.

Unul în aur își ascunde
Șuvița ce i-a dat-o *Ea.*
Și cînd viața-i pare grea
El o desface-în negre unde.

Altul păstrează într-o cutie
De lemn bătrîn, împărătesc,
Un petecel mic de hîrtie
Cu două vorbe : „Te iubesc".

Un altul iar e pus pe gînduri
De-un trandafir uscat de mult,
Pe care visele-l ascult,
Căci din trecut vin rînduri-rînduri.

Eu însă n-am nici o cutie,
O floare, o frunză măcar !...
Ba nu !... Păstrez și eu un dar :
*O lacrămă pe o hîrtie.*

*

## Din Alarcón[2]

Recunoștința este o simțire prea serioasă pentru o nevastă tînără, și dreptatea o gîndire prea supărătoare pentru o închipuire veselă. Virtutea se întărește în durerea grijelor.

*

Era într-o după-amiază din luna lui mai ; o zi încîntătoare. Soarele care apunea pe atunci, adecă înainte



cu un veac și jumătate, este același soare pe care îl cunoașteți cu toții ; de aceea nu vi-l mai descriu. Vreau numai să vă spui că în acea seară apunea îndărătul munților așa de încet și cu atîta majestate, ca și cînd nu ar fi avut de gînd să mai răsară niciodată.

Era unul din acele momente mărețe în care timpul pare a se opri în loc. Una din acele sărbători ale naturei care nu trece în povestirea istoriei ; una din acele zile falnice și strălucitoare în care îți vine a crede că lumea a ajuns pentru întîia oară la culmea frumuseții și tot timpul de mai nainte n-a fost decît o vîrstă de copilărie și tot timpul de mai pe urmă nu va fi decît o scoborîre, o scădere, o îmbătrînire firească, ce se va sfîrși cu moartea. Era acea oră de melancolie în care sufletul privește uimit la tragedia zilei murinde, ca la o priveliște nouă și care nu se va mai înfățișa ; acea oră în care, dacă se întîmplă să ne gîndim la ființele ce le-am cunoscut și care au murit, ne sfiim a mai rămînea într-o viață ce ele au părăsit-o.

*

Sunt momente în care se deșteaptă în noi o a treia ființă, mai ușor înțeleasă decît sufletul ; și această ființă, neapropiată de sensuri și chiar de voință, stabilește între soția care se gîndește la necredință și soțul care se gîndește la răzbunare, firul de înțelegere, un fel de închipuire îndoită, care am putea-o numi aerul faptelor rele și care le este drept o tainică învoială, drept o împreună vinovăție neprecugetată, pentru ca nici unul, nici altul să nu se mire de o tăcere așa de lungă și așa de nefirească.

*

## Atît...

Paserea plecînd din crîng,
Pomii toți în urmă-i plîng,
Iar pe ramurile lor,
Frunzele se plec și mor...

Visurile cînd se duc
Toate-n urmă se usuc...
Pentru a sufletului floare,
Dacă-n urma lor nu moare,
Hrană oamenii își string
Lacrămile ce le plîng.

*

M-am hotărît cu Dumnezeu
Oglinda să n-o mai privesc...
Ea-mi spune că îmbătrînesc
Și mie-mi pare rău.

Și tot așa m-am hotărît
Să fug de tine sau să mor...
Fugind sunt urmărit de dor,
Murind, mă fac urît.

Dar oare dacă-aș încerca
S-ascund tot părul cel albit
Și astfel reîntinerit,
Să-ncerc a te uita ?...

Degeaba !... Iarna tot nu trece
Și tot nu e nici un cîștig :
Cînd ninge-n deal, în vale-i frig,
Păr alb, inimă rece.

? ¿ ? ¿

(Cugetarea din urmă a unui păgîn) [3]

O, Doamne !..., dacă singur ești D-zeu cel mare,
Și-ai poruncit ca-n lume, chiar cei ce se iubesc
Să moară, făr'de lacrămi și făr' de indignare,
Dînd *moarte*, fie-ți milă și dă-le și *uitare*,
Sau altfel... iartă-i, Doamne, cînd nu te mai cinstesc !

1883



## PALABRAS

*(Duminică, 13 noiemvrie)*

Așa e făcut omul, se vede !...

El înghite tot soiul de hapuri și trece peste tot felul de hopuri numai ca s-ajungă !...

Ploaia-l murează ca pe un cățel ; frigul îi îngheață mustățile și entuziasmu ; Cavalerul de Santis, [1] anunțat cu surle și țimbale, cîntă ca un țîrcovnic ; Teatrul Național îl îndoapă cu *Fiul nopții* [2] ; fantoșele-și dezvoltă arta de a face pe public să rîdă, rîzînd de dînsu ; scamatorii scot cîlți pe nas, iar d-nu Serrurie [3]-și dezvoltă interpelarea...

Toate aceste calamități publice, suferite, pentru ce ?... Pentru ca să-și poată zice la ianuariu : „Am ajuns ! Iată-mă-s în 1884 !..."

Pînă atunci însă, săptămîna care se încheie astăzi a fost foarte tristă. Lăsînd ploaia și frigul la o parte, d-nu de Santis a contribuit întrucîtva la încruntarea sprincenelor noastre. Noul tenor era evenimentul artistic al săptămînei, atît pentru că venea să cînte la București pentru întîiași dată, cît și pentru că debuta într-o operă, poate cea mai iubită și mai gustată la noi : *Lucia*.

Deziluzie !

D-nu de Santis a masacrat totul. Nici în *solo*, nici în *duo*, nici în *ensemble*, n-a izbutit să arate că poate ceva. Mai cu seamă frumosul *septuor*, la noi cîntat în *quintet*, acea genială întocmire a actului al doilea, care singură ar

fi de ajuns să ridice pe Donizetti [4] în rîndul celor mai mari compozitori, a fost sacrificată numai din pricina sa.

Nenorocitul tenor s-a dus să-şi ceară congediu de la direcţia Operei, cu lăcrămile în ochi. Se zice că pentru prima oară i se-ntîmplă un fiasco.

Cunoaştem toate greutăţile cîte le are Impresa, şi am dori să nu spunem aceste crude adevăruri. Publicul însă, orcît e de fără de gust, le-nţelege grozav de bine, şi chiar dacă nu le-ar înţelege, noi nu-l putem înşela.

În schimb, ceilalţi artişti au fost mult aplaudaţi. D-na Lodi [5] place din ce în ce mai mult; d-nu Sparapani, superb; Roveri, [6] basul, are vocea plină şi registrul întins.

Nu pot atinge partea cu adevărat bună a trupei, fără să pun în frunte pe d-na Montalba. Se pare că această eminentă artistă nu place tutulor deopotrivă. Unii o judecă într-o direcţie greşită, pe cînd alţii, în adevărata direcţie, o coboară prea jos. Umila mea părere este că, alături de d-nu Sparapani, d-na Montalba e singura *cîntăreaţă dramatică*. La d-sa vocea plină şi modulată cu dibăcie se întovărăşeşte cu un joc rotund, grav, plin de nobleţe, care în cele mai grele situaţiuni de *canto*, o face să rămîie stăpînă pe emoţiunea lăuntrică a sufletului femeii şi să nu lase decît emoţiunea actriţei. Darul de a se identifica cu rolul arareori l-am văzut atît de întreg ca la d-na Montalba. D-sa cîntă cu gura, cu ochii, cu mişcarea... Şcoala franceză are şi aci o superioritate incontestabilă asupra şcolii italiene, pe care o au toţi ceilalţi artişti.

D-ra Mey e un mezzo-soprano cum nu avem des la Bucureşti.

Cît despre d-nu Prévost, [7] imensul succes ce-l găseşte întotdauna în faţa publicului e cea mai bună dovadă de puterea vocii sale. Tenorul nostru are în gît o adevărată mină de aur.

În *Lucia* am avut ocazie să constatăm că harpa de anul acesta e superioară tutulor celor ce au fost pe la noi. Concertul din actul întîi a fost ascultat de public cu multă atenţiune, şi d-rei Theresina Zamara, harpista, i s-a făcut o adevărată ovaţiune.



*

Fiindcă am intrat cam mult în arta înaltă şi serioasă, să apucăm drumul în vale, spre o altă artă, care, dacă n-ar fi mult practicată în veacul şi ţara noastră, am putea s-o lăsăm la o parte şi cetitorii n-ar păgubi nimic. *Lisciar si*, fiindcă suntem la italieni, însemnează tocmai ceea ce fac o mare parte din doamnele noastre, cînd pe obrazul lor aşază o mască de aluaturi şi de desenuri oribil de urîtă.

N-aş fi îndrăznit să împietez domenul d-lui Claymoor, [8] dacă steaua mea rea nu mă aşeza sub o lojă în care, din nenorocire, se afla o imitaţie de femeie, atît de spăimoasă şi de groaznică, prin zugrăveala figurei sale, încît se părea că e venită într-adins ca să facă pagubă d-lui Serghiade, indispunînd pe privitori.

Nici vorbă Catonii, [9] în ziua de astăzi, nu fac multe parale, şi mai cu seamă subscrisul, în pielea austerului republican, n-ar petrece tocmai bine. Societatea noastră este alta, năravurile sunt altele şi e natural ca şi gusturile să fie altele. Cu toate astea, fiecare contribuabil are dreptu să reclame de la autorităţi buna pază a oraşului şi liniştea văzduhurilor bucureştene atît de tulburate prin arătarea unor astfel de iezme.

Închipuiască-şi cineva un cap, fost odinioară brun, actualmente de o coloare conabie, ale cărui principale organe: nas, gură, ochi şi urechi par a fugi unu de altu şi a se lua în rîs, pe temeiul parabolei: vezi gunoiul din ochiul vecinului şi nu vezi bîrna din ochiul tău. Gura, cu nişte buze subţiri şi lungi, îşi strînge fălcile osoase şi mari, semănînd arcurilor unei braşovence de schit, cari au fost slăbite de greutatea păcatelor călugăreşti. Nasul, cu nările văpsite, pare o melancolică ruină, plecat pe gură ca un donjon medieval pe o prăpastie. Ochii mai păstrează încă un fluid de viaţă, dar, deşi trăind în orbitele lor, ei seamănă cu acele lanterne de hîrtie, desinate cu caricaturi, care anunţă iarna balurile mascate de prin mahalale.

Concluzia este: oribil!

Noroc că, într-o lojă apropiată, figura unei femei frumoase venea să mai însenineze această întunecată parte a cerului teatral, cu niște ochi albaștri și dulci ca ai Giocondei.

*

De această Giocondă (Mona Lisa a lui da Vinci) vorbește Théo Gautier, cu tot entuziasmul ce posedă marele său spirit.

Într-o colecțiune de tablouri, pe care d-nu Gebauer o adusese în timpurile din urmă, se afla o litografie superbă după celebrul tablou aflat la Louvre. Cine va fi cumpărat această frumoasă copie ar trebui să încadreze alături splendida pagină pe care Gautier a scris-o în *Guide de Paris* asupra originalului.

Astăzi, tot la d-nu Gebauer, se văd cîteva noi copii în negru, de o însemnată valoare artistică.

Umblînd astfel prin vitrinele librărielor, la Graeve [10] se văd cîteva volume noi, între cari se găsesc și următoarele : *Poezii* de d-nu Stoenescu, [11] *Alexandru,* [12] roman de d-nu Dimancea și *Nuvele* de d-nu Constantinescu Teleor. [13]

Cele dentîi au apărut mai toate prin gazete și sunt cunoscute publicului.

*Alexandru* e o biată operă tîrzie, coșcovită, dropicoasă, a unui poet în pensie. Ea va trece pe lumea cealaltă fără să fi lăsat decît culegătorilor tipografi, care au imprimat-o, o suvenire mai mult sau mai puțin vie.

*Nuvelele* d-lui Constantinescu sunt un alt soi de literatură. Fiecare bucată conține o mică istorioară, care nu se-ntinde niciodată mai mult decît de patru sau, mult, cinci pagine. Autorul a voit să ia cîte un colțuleț din viața omenească, în fiecare din aceste crîmpeie, pe care să-l studieze și să-l cerceteze în toate sensurile.

Critica la această carte s-ar putea face în trei vorbe : *proză de poet,* ceea ce flatează pe d-nu Teleor.

Însă, hotărît, nuvelele de față sunt cu totul lipsite de interes. Nimic nu-i omenesc din ceea ce conțin ele ; totul e străin, fantastic, zburător, ca în *Doi amanți, Avarul, Flori scuturate* etc., sau, pe unde se întîlnește cîte



puțin adevăr, ierte-mi autoru cuvîntu, adevărul e vulgar ; de aceea și *Legendele,* cîte se găsesc în această carte, sunt cele mai bune bucăți. Iată, spre pildă :

„Legenda
celor din urmă fluturi și celor din urmă
fulgi de zăpadă

Toamna se gătea de ducă pe drumul haosului etern.

Înainte de plecare, ea trimite pe cei din urmă fluturi albi, ca să vază dacă sosește iarna.

Fluturii plecară și se depărtară atît de mult, atrași de împărăția albă a iernii, încît s-au pierdut printre fulgii de zăpadă și au fost uciși de iarnă.

La rîndul ei, iarna, după o domnie de trei luni, trebuia să plece pe drumul haosului etern.

Ea trimite pe cei din urmă fulgi de zăpadă, ca să vază dacă primăvara e departe.

Și au înaintat așa de mult fulgii, că s-au întîlnit cu razele de soare ale primăverii.

Și fulgii albi de zăpadă se topiră și dispărură.

Primăvara răzbunase îndestul pe cei din urmă fluturi albi !“

Această bucată, în volum, are nenorocirea să fie tradusă într-o franțuzească neiertat de proastă.

În rezumat, credința mea e că autorul ar face mult mai frumoase poezii decît nuvele.

D-nu Constantinescu înțelege că nu am voit să mă uit tocmai de-aproape la unele *mici cusururi* și nici să-mi aduc aminte de oarecari lucruri de altădată... În privința celor dintîi, țiu autorului la dispoziție cartea sa adnotată — în privința celor de al doilea... *à bon entendeur salut !*

*

Rămînînd în acest ordin de idei, o noutate îmbucurătoare ne vine : operile complete ale lui Eminescu se tipăresc în Editura Socec, sub îngrijirea d-lui Maiorescu.

În curînd dar, vom avea o culegere a bucăților acestul eminent poet, atît de crud lovit de soartă. Dacă el se va însănătoși, după cum se speră, va urma darea la lumină a cîtorva manuscrise, necunoscute încă, printre cari un important dicționar de rime.[14] O observație de făcut în privința lui Eminescu, printre nenumăratele și caracteristicele observații ce s-ar putea face relative la el : omul acesta, atît de adînc și de știutor, n-a scris niciodată nimic pentru teatru.[15] Adorațiunea și cultul ce avea pentru geniul lui Shakespeare îl făcea, oare, să se închidă înlăuntrul ființei sale atît de afund, încît să nu încerce niciodată a zbura prin văzduhul pe care-l cutreierase titanul timpurilor trecute ?

Orcare ar fi această cauză, trebuie să ne pară rău la toți că ea a existat, deoarece nimic nu ne-a rămas de la Eminescu pentru teatru.

Ca noutate, în acest sens, avem opereta d-lor Iacob Negruzzi, Luca Caragiali (libret) și Caudella (muzica), intitulată *Hatmanul Baltag.*[16]

D-nu Caragiali a cetit-o într-una din ședințele de la d-nu Maiorescu și după aceea în Comitetul teatral — iar *Baltagul* său a fost mult aplaudat, și spiritul de adevărată operă comică a ținut pe cei prezenți într-o continuă veselie, de la început pînă la sfîrșit. Așteptăm cu nerăbdare muzica.

1883

## PALABRAS

*(Duminecă, 18 decemvrie)*

Se pare că e un făcut : în țara noastră toate chestiunile mari cad pe mîna neghiobilor, începînd de la cele mai înalte instituțiuni ale statului, pînă la serviciul municipal al stropirii ulițelor. Se vede că legea compensațiilor pune în păcătos dorul de a tot privi cerul, și piticul umblă cu capul în sus spre a părea mai nalt.

Nu mai departe decît marțea trecută avurăm un exemplu puternic de această fatalitate care urmărește nația română — în reprezentația ce se dete pentru ridicarea unui monument lui Bolintineanu.[1]

Ah !... criminalii !... cum au asasinat memoria bietului bard !... Cenușa lui trebuie să fi bătut păreții mormîntului cu furie, iar slovele cărților sale au tresărit, desigur, la auzul acelor accente ftizice și necuminecate.

Afară de biata Romaneasca și alți unu sau doi oameni mai cu rost, toți artiștii ceilalți trebuie să se tragă din dușmanii lui Bolintineanu, pentru ca să fi dus ura contra memoriei lui pînă a juca în reprezentația ce se da pentru bustul său.

Artă cu certificat de paupertate !...

Noroc însă că numele lui Bolintineanu a atras o parte din lumea care s-a hrănit atîta vreme cu poeziele sale, bune sau rele, cum au fost, și cei ce au plîns cetind pe *Elena*[2] au venit să caște la apoteozarea iubitului lor poet, căci, fără contestare, Bolintineanu a fost mai mult decît a fost iubit, slăvit, adorat.

*

Despre Bolintineanu va vorbi, mi se pare, d-nu Anghel Demetriescu,[3] distinsul profesor, într-una din ședințele Ateneului. Erudițiunea conferențiarului și spiritul său scrupulos cercetător ne făgăduiește un studiu dintre cele mai bogate în aprecieri drepte și critică întemeiată.

Desigur, d-nu Demetriescu va avea de învins cîteva greutăți, căci Bolintineanu trebuie studiat pe două fețe deosebite : ca poet și ca om politic. Ca poet greutatea nu e mare, căci un spirit critic ca al d-sale îl poate cunoaște din scrieri, cari sunt mai toate tipărite. Ca om politic însă, greutățile vor fi imense.

Bolintineanu, care a debutat pentru prima oară în *Curierul de ambele sexe,* cu poezia sa *O fată tînără pe patul morții,*[4] a fost prezentat publicului de Heliade Rădulescu.

Caracter înainte de toate și poet în suflet mult mai mult decît în scrieri, el s-a desfăcut repede de Heliade, a cărui vastă inteligență coprindea prea multe deodată, făcînd alcătuiri politice, combinînd mișcări naționale, rezistențe contra consulilor etc. Viața însă atunci curgea în valuri mari, și acel vînt de libertate, ce suflase cu atîta putere peste toată Europa, adia încă și la noi, și vîrtejul lua pe fiecare în fuga lui, fără să-l întrebe de vîrstă și de principii. Toți voiau liberarea țării de jugul străinilor, și deci toți aveau aceeași soartă. Bolintineanu fu exilat ca și ceilalți tovarăși ai săi. El pribegi prin lume, cunoscînd toate privațiunile și tot amarul surghiunului.

Fericite zile am apucat noi, generațiele din urmă, cari ne luptăm cu *parlamentarismul* și cu *self guvernementul,* netemîndu-ne nici de închisorile mănăstirilor, nici de năvălirea turcilor, nici de băjenărit.

Să vede că de aceea avem și aparențe de pitici : spiritul se ascute mai mult și voința se încordează mai tare sub apăsare.

Sub domnia lui Cuza, Bolintineanu fu numit ministru al Învățămîntului[5] Atunci se putu cunoaște cît era de drept și de neclintit în părerile sale. Se povestește, între altele, că fiind indus în eroare de unul din subalternii săi, trimese lui vodă să iscălească un decret, prin care se făcea o mare nedreptate. Cîteva minute mai tîrziu veni un prieten, și, dintr-o vorbă într-alta, îi spuse despre mișelia care era gata să se sancționeze de domn. Bolintineanu tocmai se îmbrăca. Fără să mai asculte nici un cuvînt, sări în trăsură cum se afla și țintă la palat ! Vodă era gata să iscălească.

— Stăi, măria-ta !

Vodă mirat se opri. Cînd și-aruncă ochii la el, ministru era numai în ciorapi. Cuza rîse cu plăcere și nu iscăli.

Printre persoanele cari au trăit în strînsă legătură cu poetul, afară de rudele sale, cari or mai fi trăind, este bătrînul și venerabilul profesor d-nu Christ. Ioanin,[6] editorul a mai tutulor cărților lui Bolintineanu și a jurnalului său *Dîmbovița.*[7] De la d-sa s-ar putea lua multe detaliuri asupra vieții poetului.

*

Ei !... și cu toate astea, cînd va veni critica serioasă și dreaptă să cearnă poeziele lui Bolintineanu, multe vor trece prin ciur... Mai cu seamă volumul său *Cîmpul și Salonul*[8] nu poate rezista nici celor mai binevoitoare observații.

Dar oare din producțiunele poetice ale timpurilor noastre cîte sunt așa de bine cimentate ca să reziste nu tunului criticei, ci simplelor împușcături ?

Foarte puține.

Bustul lui Bolintineanu, care a fost încoronat pe scena Teatrului Național (?) se găsește astăzi expus la librăria Rănișteanu,[9] casa Lahovary.

Sculptorul, d-nu Georgescu, a fost mult mai fericit decît artiștii dramatici. Bolintineanu, în teracota, trăiește. Privirea sa e absorbită de o cugetare adîncă ; gîndul lucrează ; tîmpla bate. Tot ce i s-ar putea imputa ar fi așezarea mînelor : dreapta e adusă spre gură, în semn de meditațiune ; stînga ține un document. Această așezare, cînd mai ales nu e decît un bust, pare cam convențională.

*

Alături de bustu lui Bolintineanu, la aceeaşi librărie, şi mai la toate, se văd gravurile din *Figaro illustré.* [10]

Vitrinele au început a-şi expune marfa pentru Anul nou.

Magazinele de modă şi mai cu seamă cele de jucării desfundă toate lăzile şi scot fel de fel de comedii. Tot lungul Podului Mogoşoaii e presărat de prăvălii de soiul acesta, la geamul cărora saltimbanci în miniatură fac gimnastică, iar saltimbanci în natură privesc.

Astfel la Santa, în faţa pasagiului, mai acum vreo cîteva seri, d-nu Chiţu şi cu d-nu Dabijea se opriseră şi priveau la vitrină făcînd haz.

— Uite, Chiţule, zicea d-nu Dabijea, eu, de Anul nou, am să-ţi cumpăr gorilu ăsta şi cu oglinda de alături şi, dacă nu-i numi prefect pe Karabou, o să-ţi măresc cadourile cu calimara aceea de cerneală, în suvenirea trecerii tale pe la interimatu Justiţiei.

— Îţi mulţumesc, confrate, eşti foarte darnic. Eu, ca mai scăpătat, n-o să-ţi iau de Anul nou decît un drum-de-fier cu cheie şi cu linie îngustă, ca aminteri de la Rădulescu.

— Foarte mulţumesc, colega. Da' lu Brătianu ce-i luăm ?

— A ! trebuie să ne gîndim bine... ceva aşa, care să-i facă plăcere. Spre pildă, uite unguru ăsta de ceară, cu luleaua cît hîrdău.

— Nu, nu. Sunt de părere să căutăm altceva.

— *Evrica !* zise d-nu Chiţu, sărind într-un picior.

— Bine, *evrica* o fi, dar nu sări ca un flaimuc, că ne compromitem. Ce-ai aflat ?

— Bravo mie ! Haide numaidecît la Mandi.

— Pentru ce ?

— Cea mai frumoasă surpriză ce putem să-i facem primului-ministru e să-i trimetem fotografia lui Iepurescu.

— Foarte bine. Dar să vedem ce luăm pentru ceilalţi. De exemplu, ce am putea lua lui Voinov, ştii că el e nou.



— Frate, mie, să-ţi spui drept, adăogă d-nu Chiţu, nu prea mi-i drag. Eu tot ce aş putea să-i dau, de Anul nou, ar fi un bilet de clasa I-a la drumu-de-fier pentru Focşani.

— Acela n-ar fi cadou, căci l-ai lua gratis. Trebuie să-i cumpărăm ceva, că-i susţinut de moldoveni şi vorbeşte bine al dracului.

— Hai să-l însurăm atunci.

— Degeaba : e însurat. Eu propui să-i cumpărăm harapu ăsta, că seamănă grozav de bine cu prefectul de la Tecuci, un bun prieten al lui. Şi ştiu că Voinov a ţinut totdauna la prieteni.

— Tache Anastasiu ? Da' nu seamănă, frate. Tache e băiat frumos.

— În sfîrşit, ce-i cumpărăm ?

— Eu propui să-i luăm un joc de şah. Ştii că directorul lui joacă foarte bine şahu... Şi le e urît bieţilor oameni la minister !... că doar am fost şi eu la Justiţie, slavă Domnului.

— Adică slavă Domnului c-ai ieşit.

— Taci, *linie îngustă !*

Şi în sfîrşit plecară înainte fără să se înţeleagă ce cumpără confratelui de la Justiţie...

Astfel stau magazinele cu jucării şi miniştri. Il y en a pour tous les goûts.

Altfel mascarada omenească îşi urmează cursu fără întrerupere. Călugării judecă pe arhereu Calistrat, [11] pentru că a îndrăznit să fie om cinstit şi s-a abătut de la canoane, mîncînd caracatiţă într-o lune din post ; balurile mascate vor începe fără zăbavă ; teatru pregăteşte nişte *feerii terrribile, orrribile, înspăimîntătoare,* cu draci, cu dumnezei, cu vînturi turbate, cu cîini turbaţi, cu toate lighioanele cîte nu s-au înecat la potop, şi chiar cu de cele ce s-au înecat. [12]

Printre toţi şi toate, o singură serie de fiinţe se bucură în adevăr de sărbători : copiii care merg în vacanţe acasă.

Dacă am face şi noi ca copiii ?

1883

## CRONICĂ RIMATĂ

Azi moda este să se scrie
Nimicuri mari în versuri mici ;
Deci, cetitor, ca să nu zici
Că gazetarii sunt mojici
Poftimu-ţi modă : *stihărie.*

*

Nu-i nou, în iernele de-acuşi,
Să vezi că nu cade zăpadă ;
Dar ar fi nou să se vadă
O iarnă în care să nu cadă
Cucoanele pe-alunecuşi.

Aşa, la operă, spre pildă,
Prinţese cu trai monoton,
Jucînd în gîndul lor o Gildă, *
Cu nasul cad, spre a fi în ton,
Pe nasul unui bariton

Sau pe la gheaţă (căci se zice
Că sfatul nou comunal
A pus hamal lîngă hamal
Să şteargă gheaţa pentr-un bal
Cu bere, crenvurşti şi popice).

---

* *Rigoletto* (n. D.Z.).



Acolo fetişcane-n şir,
Alunecînd cu domni prin ceaţă,
Rimează ceaţă cu musteaţă
O !... Julietta lui Shakespeare !
Şi ca şi tine cad... pe gheaţă.

Aşa e lumea... nu-i nimic !
Unii mai cad, alţii se scoală,
Şi fierbem în aceeaşi oală
Căci suntem toţi de-aceeaşi şcoală :
*Al plapămei colegiu unic.*

O !... dacă omul ar fi demn
De-a şti de mic ce-i este scris,
Ar tot ciopli la cruci de lemn
Să aibă ce să puie semn
La capul fiecărui vis.

Căci, orce-ar face, orce-ar drege,
La urmă, deziluzii sunt...
Şi pentru vulg sau pentru rege
S-aplică tot aceeaşi lege
C-un singur paragraf : *mormînt.*

Cînd îţi arunci privirea caldă
În lumea sufletelor reci
Şi vezi tot soiul de zevzeci
Cum mintea liniştit şi-o scaldă
În nemurirea cea de veci,

Te-apucă-un dor de-a fi o stană,
Un vîrf de munte, un copac,
Decît să zici că mai eşti dac
Din Dacia acelui veac
Cînd lumea-n tot era romană.

*

Dar iată-mă-n filozofie
Înnomolit pînă la brîu
Şi gîndul meu era să fiu
Un cronicar mai cilibiu
Cu cronica în poezie.

Deci, Rozinante, stai pe loc !
Sau te întoarce iar la baluri,
Străbate prin a lumei valuri,
Ca șoarecii prin cașcavaluri,
Și intră-n grajd ; eu intru-n joc.

E bal de facere de bine
Și e cu port național.
Cucoanele sunt într-un hal...
Cum numai cine-a mers la bal,
Le va-nțelege ca și mine.

Sunt îmbrăcate țărănește
Și joc *lanciers* cu *balancez*
Vorbesc turcește, păsărește,
Și se *gantează* franțuzește
Bătînd măsura : *do, mi, re.*

Nenecele par a le pierde
Drăguțele de copilițe,
Și ca și ele port altițe,
Pe cap cununi de lămîițe
Sau cîte-un castravete verde.

De pe sub fote cîte-o labă
Se-ntinde, slută, pe parchet
Și, căputînd o gleznă slabă,
E înnodată de o babă
Uscată ca un biet pesmet.

Industria națională
De-ar merge pe așa picioare
Te-ai pomeni în patru oare
C-a și trecut peste hotare
Și la străini a dat năvală !

*

O ! Alphonse Karr [1] avea dreptate !...
La rochii, coada este totul,
Precum la advocați e botul,
Precum la deputați e votul :
Mistere, farmece, păcate.



La bal mascat femei în fire
Își pun turnure pe obraz
Ades spre marea mulțumire
A celora ce din neștire
Se gudură și le fac haz.

Aci, obraze respectate
Sunt iarăși domnii deputați.
Din spirit de majoritate
Sunt toți prezenți, și au dreptate :
Pot ține *speacuri* nemascați.

Ei se inspiră din dantele,
Interpelații făuresc,
Și gîndurile ce-i muncesc
Le-neacă-n Tokay unguresc,
Făcînd sonete la trei stele.

Cei mai bătrîni stau la o parte
Privind la camarazii lor
Și-și zic încet : „Amor, amor,
De ce, păcatele, ești chior
Și nu-ți iei drumu-în altă parte !"

*

Și astfel lumea se-ncîlcește
Și se afundă-în zeama ei,
Cu draci întregi, cu semizei,
De nu-i mai dai de căpătîi
În mii de ani...
Și se sfîrșește.

1884

## PALABRAS

*(Duminică, 25 martie)*

Martie, capriţioasa lună prin care trecem, pare a se fi făcut curierul *doamnei Ierne*, căci vîntul său ne aduce din cele din urmă răvaşe albe, pe cari vechea noastră prietenă ni le trimete de la nord.

Şi ce ne scrie Iarna în aceste răvaşe ? Cine poate ceti şi pricepe miele de raze ce se cristalizează împrejurul acelei mici steluţe de gheaţă, căzută din înaltul văzduhului pînă la noi ? Ce arheolog ne poate tălmăci slova strălucitoare a acestei scîntei reci ?...

Desigur, nimeni.

Sau, dacă din numărul învăţaţilor s-ar găsi vreunul care să se încerce a ne ceti răvaşele Iernei ; dacă o stea de zăpadă ar fi dusă la Academie, spre a fi explicată la luminatul corp — nici d-nu Sturdza, [1] numismatul, nici d-nu Tocilescu, [2] arheologul, nici d-nu Marienescu, [3] buruienescul, n-ar putea spune ce se citeşte într-însa, ci cu toţii şi-ar întoarce privirile către bătrînul cîntăreţ din luncă, moşul cu inima tînără, ilustrul d-nu Alecsandri. Şi poate că poetul, care a înţeles aşa de bine tainele firei şi atît de frumos a zugrăvit pastelurile ce le găsim în colecţia sa de poezii, va şti să ne spuie ce scrie Iarna în răvaşele albe. Poate că ne va răspunde :

— Iarna ne scrie, feţii mei, că vine vara. Amîndouă sunt două surori din aceeaşi viţă, cari nu se întîlnesc



niciodată deşi se caută vecinic. Ele mai au o a treia surοră, cu care îndelung m-am avut bine, căci e şi cea mai drăgălaşe din tustrei : Toamna. Cîntatu-le-am pe toate, dar ca pe dînsa nici pe una n-am slăvit-o.

Şi atunci fără voie îţi vine în minte versul :

> Toamna mîndră, harnică
> Şi de bunuri darnică etc. ... [4]

Astăzi, mai mult decît orcînd, numele lui Alecsandri e în toate gurile ; tipărit, în litere mari, pe toate uliţele ; ridicat, înălţat, apoteozat ca numele S-tei Cecilii [5] într-o ţară de muzicanţi ; cules de tipografii gazetelor de cîte cincizeci de ori în acelaşi număr — astfel că cu greu îi vine cuiva să mai spuie ceva nou despre d-sa.

Asupra capitolului laudelor trebuie să fie blazat ca Chateaubriand [6], cea mai mare victimă a laudelor omeneşti ; asupra aprecierilor făcute piesii sale, *Fîntîna Blanduziei*, autorul trebuie să-şi aibă deja însemnat pe margine tot ce e slab, ca şi tot ce e bun (vorbind de efect teatral), şi, orce ar veni, în afară de cadrul acestor observaţii, ar fi un supliment al unui lucru isprăvit acolo unde începe suplimentul. [7]

Deci să lăsăm *Fîntîna Blanduziei* şi laudele şi să apucăm un alt drum.

*

Din tot ce d-nu Alecsandri a scris — şi se ştie dacă a scris mult şi frumos — mărturisim că, pentru noi, cea mai mare şi mai desăvîrşită poezie, aceea care, astfel cum e alcătuită, e fără seamăn în literatura altor popoare, e poema (legendă) *Dan, căpitan de plai.*

Acest Dan, şoim al plaiurilor, căruia îi era încredinţată paza hotarelor ţării, aşa de mult muncise închipuirea autorului acestor rînduri, cu măreaţa şi poetica sa figură, încît, în călătoriele sale prin munţi, căutase adesea să dea cu ochii de un bătrîn plăieş care să aducă la chip cu Dan din poezie...

Cu neputinţă !

Mulţi semănau cu *Bivolarul*, mulţi cu eroii din *Dumbrava Roşie*, dar nici unul cu Dan...

Splendoarea acestei poeme e toată în sfîrşitul cel tragic şi de o poezie atît de sfîşietoare, care încunună viaţa căpitanului Dan.

În unele visuri ale poeţilor Nordului, cari rezumă în eroii lor geniul slav, cu toată strălucirea unei vieţi furtunoase şi toată măreţia unei morţi senine — cum e, spre pildă, în Mickiewicz — găseşti unele tipuri, semene lui Dan, cari-ţi lasă în suflet o urmă atît de adîncă, încît tot restul vieţii nu te poţi desface de înrîurirea caracterului eroului, şi-l cauţi în lumea reală, pînă ce mori, fără să ai norocul de a-l întîlni vreodată.

Aşa era cu Dan. Nici o figură din cîte întîlneam nu ne da acea idealizare a omului, prin umbra ce o aruncă moartea pe chipul eroului.

*

Într-o seară [8] — nu cunoşteam încă pe Alecsandri — norocu ne duse într-o republică foarte curioasă, republica literilor, în care domneşte oligarhia talentelor, al cărui sediu — spre a vorbi ca d. Iosif Vulcan [9] — se afla la d-nu Maiorescu.

În această republică, fie zis în treacăt, cele mai ciudate chipuri se întîlnesc, însufleţite de aceeaşi dorinţă, dorinţa de-a nu cădea. Cît pentru aceea de a se urca, dealul e atît de drept şi d-nu Maiorescu îl păzeşte atît de bine, încît, hotărît, numai cine are aripi îl poate sui.

D-nu Alecsandri apăru...

Cum şi ce fel n-am putea spune, dar d-nu Alecsandri era curat Dan, căpitanul de plaiuri !

Un cap rotund, alb, cu tîmpla proeminentă, fruntea mare şi netedă ; ochiul cu o căutătură liniştită, privind drept înainte, ca a unui om obicinuit a trage linii în viitor ; nasul, căzînd potrivit pe gură, şi împărţind chipul, ca o linie arhitectonică, în două părţi de o perfectă egalitate ; gura cam aspră, împodobită de o musteaţă stufoasă, albă ca şi părul, care dă figurei o deosebită expresie de bărbăţie. Ceea ce însă accentuează şi mai mult trăsăturile acestui frumos chip e arcul sprîncenilor.



Sub îndoitura lui, care pare a lega, ca o punte, cugetarea de vedere, ochiul odihneşte mîndru şi senin.

Plastic, toată poezia poetului e în privirea ochilor. Toată vioiciunea omului e în arcul sprîncenilor.

*

Şi acum, pentru ce d-nu Alecsandri e *Dan, căpitanul de plai* ?... Poate pentru că *Dan, căpitanul de plai* e făurit de d-nu Alecsandri.

1884

## Ŭ SCURT, Ŭ RĂPOSAT

*Banchetul dat în onorul d-lui Alecsandri pentru a cincea reprezentaţie a „Blanduziei“*

Joi seara vreo 40 de prietini şi admiratori ai poetului, între cari d-nii : Ioan Ghica, T. Maiorescu, Dim. Sturdza, P. Carp, [1] Th. Rosetti, [2] Mandrea, [3] Creţeanu, [4] Urechiă, Hăjdeu, I. Negruzzi, [5] L. Negruzzi, [6] N. Gane, [7] Esarcu, [8] Dem. Laurian, [9] Dem. Ollănescu, [10] Şt. C. Michăilescu, col. Şerbănescu, col. Bengescu, [11] Ang. Demetriescu, Slavici, [12] Nica, [13] Petroniu, [14] Lahovary, Balş [15] etc. au dat un prînz în cinstea d-lui Alecsandri, pentru a cincea reprezentaţiune a admirabilei sale piese *Fîntîna Blanduziei.*

La 7 ore fix, sala de mîncare, din primul etaj al marelui Otel de Bulevard, îşi deschidea uşile celor 40 de fracuri cari se adunau să sărbătorească pe mai-marele lor întru ale poeziii, împrejurul unei mese à la Lucullus.[16]

Sala, împodobită cu simplitate, părea croită într-adins aşa de mare, ca să adăpostească bustul celui sărbătorit, care, ridicat pe un baldachin de catifea, privea cu linişte intrarea mosafirilor săi, şi-ntre cei dîntîi pe mosafirul care semăna aidoma cu dînsu.

După cuvenitele plecăciuni la cei mai mari în nume şi în vîrstă, fiecare se aşeza în locul ce-i era pregătit mai denainte, găsind alături un carton elegant, cu numele său, care coprindea, în rezumat, manifestaţiunea a trei geniuri deosebite : Horaţiu, poetul, Göbl, tipograful, şi Antoine, birtaşul.



Partea cu care colaborase Horaţiu era următoarea :

Nulla placere di unec vivere carmina possunt
Quae scribuntur aquae potoribus. *

Şi

Quis post vina gravem militiam pauperiem crepat ? **

Partea cu care colaborase Göbl era tiparul.

Pe un ajour format din ŭ (u scurt) se deosebea lista de bucate, *le menu,* care, cu vinurile sale de tot soiul, îneca pe sărmanul ŭ, de nu l-ar mai fi putut scoate nici chiar un redactor de la *Românulŭ* ***.

Colaboraţia lui Antoine era de natură cu totul culinară, şi dacă, pe cartonul artistic, venea al treilea la rînd, în stima celor flămînzi era cel puţin egală cu a lui Horaţiu.

*

Odată aşezaţi la masă, priveliştea se schimbă.

Văzute *„à vol d'oiseau“*, capetele pleşuve ocupau mijlocul mesei, şi cu cît te depărtai mai mult spre cele două extremităţi, cu atît părul devenea mai stufos. Explicaţia e foarte simplă : la mijloc stau tinerii... academici şi la extremităţi bătrînii din zilele noastre.

Iată, în progresie descrescîndă, aşezarea pe stînga : d-nu Alecsandri, d-nu Ion Ghica, d-nu Th. Rosetti, d-nu Lahovari, d-nu Laurian, pînă la d-nu Bengescu, nobilul posesor al unui păr negru şi a unei poezii cu vers alexandrin.

Pe dreapta : d-nu Alecsandri, d-nu Carp, d-nu Negruzzi, pînă la d-nu Nica, mîndrul detentor al unei mîndre bărbi cam în para focului.

În faţa d-lui Alecsandri, d-nu Maiorescu ; în faţa d-lui Ghica, d-nu Sturdza şi în faţa d-lui Carp, d-nu

* Versurile pe care le scriu băutorii de apă nu pot nici să placă, nici să trăiască îndelung (n. D. Z.).

** Cine se poate plînge, după ce a băut, că sărăcia e o grea sarcină ? (n. D. Z.).

*** Ştiut este că d. Alecsandri e duşmanul neîmpăcat al acestei litere, iar *Românulŭ* bunul ei prieten (n. D.Z.).

Hăjdeu. D-nu Hăjdeu, mai cu seamă, cu stufosul său păr, părea o ironie a soartei, faţă cu d-nu Carp.

Ceea ce era însă în adevăr atingător în această adunare erau cei doi bătrîni : d-nu Alecsandri şi d-nu Ghica. Prieteni din alte vremuri, ei se găseau la aceeaşi masă după ani întregi de muncă, în cari şi unul şi altul avuseseră de luptat contra elementelor vitrege ţării acestia, şi păreau a-şi vorbi pe tăcute, înţelegîndu-se din privire, iubindu-se prin durerile lor, mulţumindu-se unu de fericirea celuilalt şi, deşi bătrîni, dîndu-şi mîna cu credinţă spre a lucra nainte, pentru binele şi ridicarea ţării.

Nu ştiu pînă la ce punct avea dreptate d-nu Maiorescu, în observaţiunile ce făcea generaţiei noastre, cu ocazia toastului purtat d-lui Alecsandri ; ceea ce însă nu se poate tăgădui e amorţirea ce pare că coprinde din ce în ce mai mult tinerimea — un fel de neputinţă morală, care împiedică orce avînt nobil, orce sacrificiu pentru o idee, orce ridicare pentru nivelul ordinar al prozei.

D-nu Marian, care, în conferinţa sa, a tratat în special subiectul acesta, cu toate observaţiunile fine ce a avut, nu a căutat cauza răului.

Îndrăznesc a-mi spune credinţa : cauza acestei stări e în viaţa ce duc tinerii români ca studenţi. Lăsaţi de timpuriu în voia soartei şi trebuind să-şi cîştige viaţa singuri, o viaţă scumpă şi de un lux bolnăvicios, devin egoişti prea de cu vreme, şi-şi croiesc viitorul pe acest calapod strîmt şi nevolnic. Altruismul nu mai poate încăpea în viaţa lor, prea ocupată de ei şi neputînd fi fericiţi decît cu multă greutate, se scîrbesc de fericirea altora şi se blazează înainte de vreme şi fără a fi cu adevărat blazaţi.

Aceasta este cauza, şi ea e aceeaşi la români ca şi la francezi, spre mare deosebire de germani, cari, ca studenţi, au cu totul o altă viaţă.

*

Am făcut o digresiune cam lungă.

Cred însă că d. Maiorescu a văzut de mult cauza, şi grija sa este de a o împrospăta orcînd tinerilor, chemaţi a înlocui generaţia d-lor Alecsandri şi Ghica, prin forma mustrărilor şi a comparaţiei.



Ce va fi însă şi după această generaţie ?...

Revenind la banchet, cel dentîi care şi-a ridicat glasul spre a vorbi poetului a fost prietenul său, d-nu principe Ion Ghica. D-sa, cu voce lină şi puţin cam mişcată, i-a urat viaţă lungă, spre a putea să producă noi opere ca *Fîntîna Blanduziei*.

D-nu Alecsandri a răspuns, în cîteva cuvinte, că cea mai mare mulţumire a sa este de a se găsi în mijlocul celor ce-l înconjură ; că se va sili să facă o a doua *Blanduzie* şi că, mai cu seamă, va fi fericit dacă se vor găsi alţii să-l întreacă.

Abia aşezat d-nu Alecsandri, de la cellalt colţ al mesei se aude o voce puternică, tunînd, iar d-nu Urechiă, propietarul ei, se vede în picioare, cu ochelarii ridicaţi pe frunte, declamînd versurile următoare poetului :

Lui V. Alecsandri

Ca şi Horaţiu cîntat-ai fîntîna Banduziei,
Poet cu viers sonor;
Ca dînsul, nesecată fîntîna poeziei
Ai dat l-al tău popor.

Ca şi Horaţiu, cu pana bogat-a fantaziei,
Căutaşi plăceri şi dor ;
Şi ca şi el aprins-ai turbarea geloziei...
Dar ş-un imens amor !

Poete, mereu curgă fîntîna ta bogată ;
S-adape brazda ţării, stîrpită şi uscată
Sub crivăţul cel greu...

O ! maistre, încă-n viaţă, ai tu de răsplătire
Şi glorii nenserate şi sînta nemurire
De la poporul tău !

*V. A. U.*

*

**După d-nu Alexandrescu îşi înalţă glasul d-nu Dem. Ollănescu.**

Elegantul traducător a lui Horațiu, care mai mult ca orcine poate urmări pe marele nostru poet, în lumea romană a lui August, prin studiul ce întreprinde asupra geniului acelei epoce, a cîntat gloria d-lui Alecsandri, poftind, cu reverențe de diplomat, pe toate femeile visate și cunoscute de Horațiu spre a-i da mînă de ajutor să glorifice *geniul* epocei noastre. Iată poezia sa :

Fôntâna Blanduziei

D-lui Vasile Alecsandri

O Fons Bandusiae ! [...]
Fies nobilum tu quoque fontium !
Cart. III, oda XIII

Qui Musas amat impares,
Ternos ter cyathos attonitus petet
Vates !
Cart. III, oda XIX — Horațiu

Din trecuta nemurire, unde doarme-al vostru nume,
Amintiri, podoabe scumpe, străluciri din altă lume,
Veniți ! Lydio iubită, Pyrrho cu picior frumos,
Neobulă drăgălașă, Tyndaris cu glas duios,
Tu, copilăroasă Chloe, tu, Glyceră schimbătoare,
Leuconoe-nțeleaptă, Barină amăgitoare,
Vin, Asterie sfioasă, Lydo cu răceala-n sin,
Tu, drumeață Galatheă, tu, zglobie Lyce, vin !
Veniți, Philis cea vioaie și Neeră adorată,
Feciorelnică Cinară, Lalage nevinovată !
Veniți toate ! blînde visuri de iubire și de dor !
Voi, surori disperechete dintr-al cerurilor chor,
Și voi Grații fără seamăn, cu brîu deznodat de vînturi,
Voi, amici de veselie, iubitori de vin și cînturi,
Grăbiți pasul, iarba-i moale și sub falnicul stejar
E întins ospățul splendid lîngă verdele altar.
Azi e mîndră sărbătoare la Fôntâna Blanduziei,
Sărbătoarea lui Horațiu, sărbătoarea Poeziei !
— Aide, sclavi, gătiți cunune și Cecubul ne turnați,
Massicul nu vrea s-accepte, voi, copilelor, cîntați !



Phollae, ce stai pe gînduri ? Getta, dă-mi o sărutare.
Nu te teme, Ligurinus gelozie nu mai are.
Berecinthyo, începe ! Glasul flautului tău
Cu Falernul cel șagalnic și murmurul din pîrău
Se-ntovărășește dulce, iar la joc se prinde bine.
Augurul Murena, cupa-ntîi ți se cuvine,
Lui Mecenas cea de-a doua, cea de-a treia lui Virgil,
Pe a patra ți-o-nchin ție, Tibul, răsfățat copil,
Încă una pentru Variu ! Alta pentru voi, iubite,
Voi, cu ochii de văpaie și cu buze rumenite
Care-ați legănat pe sînuri dragostea și al meu gînd
Și-ați fost credincioase soartei, cînd rîzînd și cînd plîngînd !
Pentru voi ! Dați-mi o cupă, cupa mea cea mare, plină,
Și pe frunte așezați-mi o cunună de verbină,
Am să beau pentru Apollon, pentru Muze, pentru Zei !
Și acuma, pentru Roma și nemărginirea ei !
Aduceți-mi vin de Chio dulce, răcorit în gheață,
Care varsă foc în sînge, spornic dătător de viață,
Cupa cea din urmă — a noua — în genunchie ți-o închin
Ție, draga mea fôntână, ție, lîngă care vin
Singur, cu a mele visuri și cu dorurile mele.
Sub stejar, privind izvoru-ți uit de lume, uit de rele.
Fii ferice, fii iubită, neuitată-n veci rămîi
Și cînd voi muri să-mi fie pieptul tău drept căpătîi.
Aideți, dragii mei prieteni, pentru scumpa-mi Blanduzie,
Blîng izvor de mîngîiere și izvor de poezie.

*D. C. Ollănescu*

22 martie 1884

Trebuie să nu uităm că d. Ollănescu zice versurile cu multă dibăcie, ceea ce adaogă un farmec mai mult la frumusețea poeziei.

*

După d-sa a vorbit d. Esarcu, în numele Ateneului. Apoi d. Șerbănescu și-a umplut cupa și [a] băut astfel :

## Toast

la banchetul „Junimei“ de la 29 marte 1884,
în onoarea poetului V. Alecsandri

Poete și prietini !... Acum cînd se respiră
O caldă veselie, aspir, la rîndul meu,
Să umplu a mea cupă, s-acord modesta-mi liră
Și-n lauda-ți, Poete, să cînt, să-nchin, să beu !...

Poete fericite !... O lume te privește
Și mîndră-ntinde mîna-i să-ncingă fruntea ta
Cu lauri... Astă lume cu drag își amintește
C-ai dezmierdat-o-n cînturi ce nu se pot uita !

Poete neuitat !... stăpîn pe timp și spațiu,
Tu vei trăi cît lumea cu vecinicia ei ;
Trăi-vei cît poetul nemuritor Horațiu,
Ce l-am văzut deunăzi... văzut cu ochii mei !

Poete !... Nemurirea unită-i cu-al tău nume
Ș-a ți-o răpi nu este în voia nimănui...
Și-acum, amici, sus cupa, sus cupa noastră-n spume,
Și s-o golim cu toții în... nemurirea Lui !

*Th. Șerbănescu*

Cu d-nul Hăjdeu începe seria *contrastelor,* vreau să zic a discursurilor prin contraste. D-sa observă că natura, adeseaori caprițioasă, lasă pe poeții tineri să ducă dorul Muzei și trimite bardului de la Mircești pe cea mai frumoasă și mai puternică !

Domnu Maiorescu ridicînd paharul
Contra tinerimei își varsă amarul.

Vorbind de vorba d-lui Maiorescu, faci vers fără să vrei, atît de armonioasă și dulce e, chiar cînd e amară.

D-nu Negruzzi, cu mult spirit, [a] propus să se comită o crimă : înecarea în șampanie a lui *ŭ*. Propunerea sa fu primită cu entuziasm și sărmanul *ŭ* înotă cît putu pe undele spumoase ale *Roederului,* pînă trecu la viața de veci.



În urmă, d-l Laurian, vorbi de contrastul ce-l face d-nu Alecsandri cel adevărat cu d-l Alecsandri cel închipuit. Dacă cineva n-ar cunoaște pe fericitul autor al *Fîntînei* decît numai din scris, ar crede că e un om tînăr de 25 de ani, cu fruntea fără crețuri !...

D-nu Michăilescu își ridică vocea și paharul, spre a bea în cinstea aceluia care ne-a croit o limbă atît de curată și de românească.

„Toți poeții pot avea o limbă a lor, iar țara numai de la unul o primește.

Acesta este d-l Alecsandri, un Dante românesc.“

D-nu Michăilescu pronunță un *și* care dete ocazie d-lui ministru de Externe, Dim. Sturdza, să găsească un nou contrast, acela al deosebirei celei mari, ce trebuie să se constate o dată mai mult între munca titanică a vechii generațiuni, între devotamentul acesteia pentru marile idei naționale și absoluta ei uitare de sine, și între apatia generațiunei de azi, precum și a spiritului ei cu totul îngust și egoist.

Iată un mare contrast !

După d-nu Sturdza, contrastele continuară, dar așa de multe, încît le-am pierdut șiru.

D-nu Bengescu prezentă poetului această poezie :

## Poetului Alecsandri

O ! mare bard al gintei, resfirător de noapte !
Și-alungător durerii cu-a tale blînde șoapte !
Cu greierii vorbariți și cu cosași pitic,
Divine, salve ție, cu sufletul îți zic !

Cu doine, lăcrămioare, concerte și pasteluri,
Cu dulcea-ți povestire : de stele, flori de ceruri...
Cu tot ce-ai spus tu lumii, în graiu-ți maiestrit
Cununa nemurirei de mult ți-ai împletit.

Aseară însă, Dive, copiii poeziei,
Te prinse la suava fîntînă-a Blanduziei.
Și vrînd să răsplătească pe tine, tatăl lor,
Cu lauri te-nveliră, într-un frenetic cor.

O ! d-ar fi fost Horațiu, s-asculte împreună
Cu noi, a tale versuri, ce l-ai făcut să spună
Și Neerii și Getii, cum glasul le-au vrăjit,
Ar fi rămas și dînsul ca noi încremenit.

Și glorie în veci, ție, ți-ar fi strigat poetul,
Căci el în al tău geniu și-ar fi văzut portretul.
Horațiu, tu însuți. O ! mare Alecsandri,
Descrisu-t-ai pe tine, pe el vrînd a-l descri !

*G. Bengescu*

**1884**, martie 22, București

Astfel se încheie acest banchet, în care veniseră să se închine marelui om de la Mircești uvrierii condeiului.

**1884**

# SCRISORI DIN SERRA

Prietine,

Îți scriu coprins de o sfîntă indignare contra lui Gutenberg, carele, pentru cheful de a trece la nemurire, n-a găsit alt mijloc mai nemerit decît de a da la lumină tiparul...

Pe vremea lui erau atîtea lucruri nedescoperite !

Și, alături de Gutenberg, d-nu Marianu,[1] cu același dor de a se nemuri, cum zici tu, n-a găsit alt subiect de conferință mai interesant decît *apatia noii generații !...*

Ce crimă ai făptuit, domnul meu ! și cît te vor blestema generațiele cetitoare !... Ia închipuiește-ți : tiparu, unit cu producțiunile unei tinerimi vii și — lucru și mai grav — a unei tinerimi harnice !...

E înspăimîntător !...

Ceea ce însă e neauzit de crud, pentru victimele acestor producțiuni, e circumstanța atenuantă ce d-nu Alecsandri a avut nedibăcia să acorde acum vreo 20 de ani criminalilor literari, scriind în prefața poezielor sale populare că *Românul e născut poet.*

Și cînd te gîndești că, în urma modificării art. 7 din Constituție, numărul românilor merge crescînd !...

În sfîrșit, ca să precizez, spaima aceasta m-a apucat de vreo lună de zile și mă ține mereu, căci aproape pe fiecare ceas primesc cîte o gazetă nouă, literară sau politică, dar mai cu seamă literară, în care tot ce e mai sfînt și mai înalt în păcătoasa noastră omenire : dra-

goste, patrie, ideal, sunt pîngărite cu o furie care n-are pereche decît în institutele de nebuni.

Capitala și provincia s-au luat la întrecere. N-a mai rămas poreclă pe lume care să nu fie întrebuințată ca titlu : *Fluierașul, Ciobănelul, Răsăritul soarelui, Portofoliul român, Portmoneul român, Glasul inimei, Amorezul național* și o serie de *Voci : Vocea patriei, Vocea sîngelui, Vocea provinciei, Vocea Oltului,* un balamuc de voci, cari toate, împreună cu cele de sus, amenință să iasă regulat și să nu înceteze decît odată cu lumea.

A ajuns treaba să te păzești ca de bandiți, căci, de vei greși să primești no. 1, ești considerat ca abonat, iar de nu vei plăti taxa ce ți se impune pe copertă, ești expus să te vezi trecut în pomelnicul din fine, cu anunț de doliu, ca și cum ai fi murit.

Din toate aceste gazete literare, s-ar putea extrage cu prisos materie pentru o gazetă suplimentară, care să se cheme *Pornograful român.*

În fața lor Natura, deprinsă, după cum zice Buffon, [2] cu adînca tăcere a indeferenței, a trebuit să se deștepte un moment spre a asculta, însă, văzînd că toți o cheamă și nimeni n-o înțelege, le-a întors spatele.

*

E de notat aci, și observația aceasta s-ar putea întinde și la scriitori de talent, că cu cît cineva e mai începător în ale scrisului, cu atît e mai personal, și, tocmai din această cauză, are mai puțină personalitate.

În toate gazetele despre cari îți vorbesc, muza poetului este un soi de ipo-comisar, la care autorul vine să se tînguiască că *respectiva-i doamnă* îl înșală sau nu-l bagă în seamă. Și, nu știu cum, cînd spune lucrurile cu socoteală și cu acel ceva particular talentului, îl ierți fără să vrei, dar cînd e lipsit de scînteia sacră, tînguirile sale par atît de nesărate, încît parcă-ți vine să-i intentezi proces de calomnie. Niște astfel de oameni compromit amorul.

Nimic nu-i mai ridicol decît chipul cu care una din aceste gazete descrie o eroină de roman. Toate științele naturale sunt puse la contribuție, dar din toate mai apăsată de impozite este botanica. Miozotisul, cireșele, migdalele, merele slujesc să alcătuiască figura nenorocitei victime, și din miozotis îi face lumina ochilor, din migdale forma lor, din cireșe obrazul, din mere sînul și astfel, în loc de o femeie de sărutat, ai o adevărată livadă de pomi roditori.

„Spirit nemuritor al omului ! striga Castelar, [3] niciodată n-ai fost mai mare decît după ce ai găsit, pentru concretizarea idealului tău, forma omenească, frumusețea plastică !“

Pentru un poet care îmbătrînește, dar a cărui inimă visează încă, Natura a îngrijit să întinerească idealul în atîtea exemplare vii cîte sunt și visurile sale. Dacă n-a iubit decît o singură dată în viață, îi rămîne speranța supremă a nenorociților : *O morte ! medicina d'ogni pena.*

În afară însă de om și chipul lui, nu-i nimic care să exprime mai exact sentimentul unui poet.

De aceea îmi pare că întrebuințarea comparațielor, în astfel de descrieri, dovedește, în gradul cel mai înalt, lipsa de gust.

Ce crezi ?...

*

Pentru căutarea și glorificarea propriei sale persoane, la cea mai mare parte din redactorii noilor reviste — Villemain, [4] vorbind despre imaginațiunea lui Byron, care, cu toată puterea geniului său, avea marele cusur de a se adora prea mult, zice cam următoarele :

„Închipuirea poetică se poate determina astfel : *închipuire creatoare,* care reconstituie o lume întreagă în afară de Eul poetului, și pentru care persoana sa nu este decît o sticlă fotografică, menită să primească impresiunile externe, și *închipuire sensibilă,* care primește dinafară prin prisma unui egoism puternic și nu reconstituie nimic fără ca Eul său să nu ocupe, pe față sau pieziș, locul de căpetenie. Prima închipuire este a geniului ; a doua a talentului. Exemplu despre prima avem în *Faust ;* despre a doua, în *Don Juan.*“

Lord Byron e judecat cam aspru, după cum vezi. În această observațiune însă pare a fi mult adevăr. Cea mai puternică operă a sa, *Don Juan,* cu celebrul

cînt al seraiului, al şaselea mi se pare, nu face decît să glorifice aventurile autorului.

Dar, iarăşi, cîte lucruri minunate sunt în această poemă ! ce spirit satiric ! ce observaţie exactă ! cîte imagini superbe ! cari răsplătesc cu prisos slăbiciunea poetului de a se fi iubit prea mult...

Ce stai să vorbeşti... *Quod licet Jovi, non licet bovi.*

Înţelegi că în această scrisoare mă păzesc de a pune nume proprii, sau de a-ţi da textual toate comediele cîte se publică zilnic şi cari, prin eufemism, sunt numite *poezii.* La ce să fiu din nou înjurat ?...

N-am crezut niciodată că poate fi în lume un lucru mai ordinar decît o poezie ordinară. Nu făcusem însă cunoştinţă cu autorii lor...

Răspunde.

**1884**

## SCRISOARE DESCHISĂ CĂTRE IEHOVAH

Stimabile,

Trebuie să fie multă vreme de cînd nu mai ai noutăţi de pe pămînt, pentru ca să rămîi atît de indiferent la toate neligiuirile cîte se fac şi cîte se pregătesc. De aceea, deşi nu am onoare să-ţi fiu prezentat, îngăduieşte-mă, te rog, să te pui în curent cu starea noastră pămîntească, rugîndu-te totodată să dispui grabnica meremetisire a celor vătămate şi mai cu seamă să intervii, cu autoritale d-tale, în afacerile sufleteşti, cari sunt adînc compromise de barzii şi amorezii din ziua de azi, aceşti adevăraţi agenţi de schimb ai sentimentelor.

Mai întîi, vei fi aflat că noi suntem foarte ocupaţi cu revizuirea Constituţiei. E vai de om ce ne munceşte această treabă !... Cînd pricepe Camera nu pricepe Senatul ; cînd Senatul vrea, nu vrea Camera ; cînd s-au înţeles corpurile amîndouă, nu se înţeleg miniştrii ; cînd toţi zic *da,* d-nu Rosetti zice *ba* — şi aşa o ţinem de-o grămad' de vreme, fără să ieşim la vreun căpătîi !...

Poate că vorbind despre Camere, aş avea să-ţi destăinuiesc unele lucruri şi să-ţi fac oarecari întrebări cu privire la greşeala ce ai făcut-o de a da fiecărui om gură, cu îndoita funcţiune de a *mesteca* şi de-a *amesteca...* Dar fiindcă aş abuza poate de răbdarea d-tale, trec...

Ştii că la Teatru Naţional jucăm *Othello.*[1] Dacă Shakespeare e prin cer, după cum credem noi, roagă-l

băncile institutelor, şi e cu neputinţă să le pricepi în toate cutele existenţii lor şi să nu ai un fel de strîngere de inimă dureroasă.

De la femeile lui Lamartine am trecut la femeile lui Zola.[6] Ale lui Balzac nu mai au loc în secolul acesta. Onesta şi inteligenta creatură din *La Recherche de l'Absolu* nu mai trăieşte.[7]

De aceea se observă astăzi în Franţa, alături de şcoala lui Zola, o şcoală mai curată, în care femeia nu e tăvălită vecinic în spălătoriele de pe malul Senei, ci e zugrăvită cu colori luminoase şi poate chiar mai vii decît sunt în realitate. Aceasta e şcoala lui Georges Ohnet[8], caracterizată mai cu seamă în *Comtesse Sarah* şi *Lise Fleuron*, şi a lui Ludovic Halévy.[9]

Cer mii de iertăciuni, venerabile, pentru aceste pretenţionase teorii ce-ţi fac despre femeile pe cari îţi place să le păstrezi aşa cum se află astăzi. Dar, fiindcă văd că sunt multe lucruri, şi mai cu seamă mulţi oameni, despre a căror existenţă habar n-ai, îmi permit să-ţi scriu astfel, spre a te ruga să iei cuvenitele măsuri de îndreptare.

Iată un exemplu în sprijinul celor ce-ţi spun mai sus :

Un bun prietin al meu şi mare adorator a lui Musset,[10] care e convins de zicătoarea lui St. Beuve, că *chez les trois quarts les hommes il y a un poète mort jeune, à qui l'homme survit*, crezînd că lucrul acesta se poate aplica şi femeilor, zise unei gentile fiinţe că va pleca în curînd în fundul munţilor să mai răsufle puţin de praful şi căldura oraşului. Ea surîse.

— D-voastră nu mergeţi nicăiri ? întrebă el.

— Probabil că vom merge la Sinaia.

— E frumos, nici vorbă, dar mi se pare că azi Sinaia a ajuns un fel de sucursală a Bucureştilor. Eu aş dori ceva mai sălbatic, mai neatins de piciorul omului şi de fumul locomotivei...

— Se poate, zise ea cu ironie, dar nu ştiu cum, noi dorim pe lîngă poezie să avem şi cîte un bun biftec...

Adoratorul lui Musset îşi zise în sine : hotărîtor, versul lui St. Beuve nu se aplică decît bărbaţilor.



Şi trebuie să ştii, scumpe d-le Iehovah, că femeia aceasta e dintre cele inteligente şi cu înclinare firească către poezie. Aşa spune prietenu. Dar cu celelalte ?

Sfîrşesc aci, şi aşa te rog să mai priveşti cîteodată şi spre noi. Aş mai avea multe să-ţi înşir, dar am ostenit.

Multă sănătate lui Shakespeare, dacă-l vezi, şi cucoanei d-tale sărutări de mîini.

*Don Padil*

1884

## CORESPONDENȚĂ *

### RĂSPUNSUL LUI IEHOVAH

*Domniei-sale d-lui Don Padil,*

*Planeta Pămînt, Continentul Europa,*

*Țara Românească, tîrgul București, Calea Victoriei*

Iubite domnule,

Răvașul d-tale m-a pus pe gînduri ; de aceea o să mă ierți dacă ți-oi face o părintească rugăminte : de nu te superi, să iei într-o zi, cînd îi avea vreme, un petic de hîrtie și să-mi însemni deslușit cine anume mai scrie versuri ori proză, în halul celor de cari mi-ai făcut pomeneală în precedenta d-tale scrisoare, ca numai de-a minune să pui să-i caute prin controale, spre a vedea dacă sunt petrecători pe-acolo cu știrea și învoiala mea ; căci la caz de-a constata că s-au desprins din neant, fără motiv plauzibil, m-aș grăbi să-i întorc la locul lor, spre a nu se crea precedente.

Am arătat scrisoarea lui Shakespeare. El s-a declarat satisfăcut de jocul actorilor d-voastră, dar m-a rugat să insist pe lîngă d-ta ca, la rîndu-ți, să insiști pe lîngă comitetul teatral, să nu mai permită pe viitor reprezentarea pieselor sale decît cu prealabila învoire a autorului.

Omul acesta e foarte ciudat, și dacă ți s-o părea extravagantă pretenția lui, să nu te minunezi. Cîte comedii crezi că nu-mi face și mie !...

Închipuiește-ți că m-a rugat să-i aduc pe Cleopatra din infern. El, care a visat un moment, în *Iuliu Caesar*, [1] acel desfrîu de dragoste, caracteristic epocii și îndeosebi reginei Egiptului, a fost apucat de nostalgia crimelor și a amorului. I-am adus-o, ce să-i fac ? Nu-i cineva degeaba Shakespeare !

Dar am avut o mare mulțumire sufletească. După ce a stat cîtva timp de vorbă cu dînsa, s-a întors la mine atît de dezgustat și de trist, încît a trebuit să-i fac cheful din nou și s-o trimit în fundul pămîntului, de patru ori cît e de la pămînt la cer. Cauza este că Cleopatra, de aproape 1900 de ani de cînd e în iad, trăiește in același chip ca și pe pămînt. Pedeapsa ei a fost de a-și urma viața ce o ducea în lumea voastră, ca să ajungă să-și stoarcă emoțiunile atît de grozav, încît să nu mai aibă nici iasca unei înfiorări. Așa de monstruoasă și de nesimțitoare i s-a părut fratelui Shakespeare, încît m-a rugat, cu orice preț, s-o azvîrl înapoi și să-i aduc pe oricine, fie chiar pe păgîna și împietrita Galathee, [2] decît pe această curtizană a lui Antoniu.

În sfîrșit, fiindcă eu țiu la dînsu, te rog să-mi scrii numaidecît, cînd s-o mai juca ceva prin România de-a lui, ca să iau măsuri să împiedic această nelegiuire.

*

În privința poeților și autorilor despre care-mi scrii, trebuie să te înștiințez că de cîtăva vreme primesc regulat cîte cinci protesturi pe zi din partea lui Gutenberg, carele, indignat pînă la suflet contra zapciilor literari cari scriu versuri de-a călare și proză în stilul *Monitorului oficial* al României, [3] mă roagă să trimit o ploaie de rugină pe toate turnătoriele de litere din univers. Scrisoarea d-tale n-a făcut decît să mă îngrijească și mai mult, și-ți mărturisesc, nu m-am convins pe deplin de gravitatea lucrului decît din momentul în care am văzut că o consecvență a tiparului fără control este și *Peleșiul*.

Gutenberg și Marinoni [4] mi-au declarat categoric că se retrag din cer dacă, fața cu această nouă insalubritate tipografică, nu binevoiesc să numesc un custode al fabricelor în chestiune.

A trebuit să iau oarecari măsuri, și am început prin a da ordine să se caute, prin condicele privitoare la

* Trebuie să deslușim că ni se scrie cu ortografia Academiei. Redacția îl roagă ca pe viitor să aibă bunătate a deveni curat fonetic (n. D.Z.).

pămînt, numele și menirea fiecăruia dintre autorii ce mi-ai pomenit în scrisoarea d-tale.

Iată ce se întîmplase.

Mai acum vreo 12 ani am făcut oarecare meremet la colțul de cer în care se aflau așezate arhivele pămîntului. Cînd ne-am mutat (știi, cum sunt slugile), hamalii au pierdut pe drum vreo cinci condice, cari, din întîmplare, priveau tocmai continentul d-voastră. Nimeni nu s-a mai îngrijit să le caute și astfel oamenii dintr-însele au rămas necontrolați, crescînd și apucînd razna prin viață.

Iată cum se explică că d-nu Canilli, d-nu Aricescu, d-nu Toncescu,[5] d-nii Ix, Igrec, Zet și toți colaboratorii și colaboratoarele de la *Peleșiul* au devenit poeți.

Punînd în urmă să caute prin tot întinsul cerului și găsind condicele, am aflat următoarele :

D-nul Canilli era menit să ajungă director la penetenciarul Bucovăț ; d-nu Aricescu, locotenent-colonel în garda civică ; d-nu Toncescu, vameș la Oituz, și așa, de, fiecare-și avea cîte o destinație pe pămînt, cu totul deosebită de funcțiunea de poet, în care au binevoit a se numi singuri.

*

Pentru cealaltă plîngere ce-mi trimeți, anume, că nu mai sunt femei, în sensul propriu al cuvîntului — nu pot să răspund după placul d-tale.

Aveți femeile ce le meritați.

Îngrijindu-vă și făcîndu-vă vecinic legi, numai pentru d-voastră, ele au ajuns să-și facă singure legile lor aparte, și probabil că vă disprețuiesc în raport invers cu iubirea ce le-o arătați, și fiindcă sunteți foarte economi în iubire, ele sunt foarte darnice în dispreț.

Mi-a făcut multă plăcere — primind *Monitorul oficial* de alaltăieri, cu dezbaterile Camerilor d-voastre — discursul d-lui I. Sturdza.[6]

D-nul Sturdza e omul viitorului.

Cu cîtă căldură n-a apărat d-sa cauza acestor sărmane ființe, șubrede pe cît sunteți de puternici și delicate pe cît de triviali sunteți. Mi-a plăcut mai cu seamă indignația de care a fost coprins oratorul cînd a făcut paralela între drepturile omului și drepturile femeii, și cînd a zis așa de bine : pînă cînd tot bărbatul deasupra femeii !... pînă cînd această înglobire !...

Ce e drept, eu, cînd v-am croit, nu v-am făcut egali ; dar nu v-am făcut egali tocmai ca să dau bărbatului mijlocul de a-și ocroti tovarășa vieții sale, iar nu de a o apăsa.

D-voastră ați luat-o altfel.

Teoria ce mi-o faci și jalea ce te apucă cînd constați că ați sărit de la femeile lui Lamartine la ale lui Zola, fără tranziția lui Balzac, trebuie s-o facă, întocmai, femeile pentru domniele-voastre.

Ați rămas curat numai oamenii lui Zola, cu nevroze, cu epilepsia intelectuală, cu nebunii moștenite fără beneficii de inventar, cu tot soiul de păcate și de mizerii. Crede-mă, dacă mai faceți cîte unul excepție, vă găsiți corelativul femeiesc cel puțin în dublu exemplar.

Are dreptate d-nul I. Sturdza : pînă cînd !?

Mă opresc aici, rugîndu-te să-mi trimeți lista de care-ți vorbeam la-nceputul scrisorii, căci am o planetă nouă, nepopulată, și aș voi să deportez de pe pămînt pe toți cei ce se găsesc pe acolo fără știrea mea.

Cu stimă,
*Iehovah*

1884

## LE DOMAINE DE LA COURONNE

*Lettre ouverte à M. An. Stolojan, député*

Monsieur,

Je vous prie d'abord de m'excuser si, ayant à traiter une question d'intérêts purement roumains, je choisis une langue qui n'est pas comprise par tous ceux qui savent lire dans notre pays ; un motif puissant m'oblige à le faire. Vous le saurez plus tard, si vous ne le savez déjà.

Je vous prie également de m'excuser, si je prends la liberté de m'adresser précisément à vous, partisan ardent des idées de M. J. Bratiano [1] et, en particulier, défenseur tacite, mais convaincu, du Domaine de la Couronne. J'ai ici encore un motif puissant, et celui-là je vous le dis : vous m'avez fait l'honneur de chercher à me convaincre dans certaines questions de pure théorie, et parfois vous avez réussi. Vous êtes, parmi les membres du parti au pouvoir, un des plus distingués et des plus éclairés — le seul peut-être (car je ne puis croire M. Maïoresco assez inconstant pour ambitionner déjà le titre de membre du parti), qui ne soyez pas resté en retard avec la science politique moderne. Vous avez enfin une grande fortune *en terres.*

C'est pour cela que je me permets de vous dire ce que j'ai sur le coeur, vous laissant le droit absolu de me répondre ou de considérer ces pages comme non avenues.

J'aime à croire, Monsieur, que vous êtes au-dessus de la crainte d'être compromis par ma lettre, aux yeux de qui que ce soit.



En même temps, je me vois forcé de constater avec amertume, que personne n'a osé dire la vérité telle qu'elle est, si non dans l'espoir d'empêcher les Chambres de voter le projet de loi relatif au Domaine de la Couronne, mais au moins avec la conviction de remplir un devoir envers son pays et l'espérance que le Trône tiendra compte de ce que pense le monde de la donation d'aujourd'hui.

Quant à moi, je suis trop petit personnage pour troubler la tranquillité d'un cabinet et trop dynastique pour être soupconné d'agir sous une autre impulsion que la mienne. Du reste, je serais plus grand et plus important, que je le ferai tout de même.

*

Ceci dit, je commence.

La première question qui se pose à chacun est celle-ci : pourquoi M. J. Bratiano a-t-il tenu *mordicus* à ce que les 700 000 fr. de *revenu* soient constitués sur un fonds territorial de douze terres, quand ces terres ne peuvent passer ni à la famille Hohenzollern, ni à aucune autre famille, par ce fait qu'elles sont inaliénables ?

En supposant que la Royauté ait changé l'état des choses qui existaient auparavant et que les besoins de représentation induisent la Cour roumaine à des dépenses plus fortes qu'autrefois, combien faut-il à Sa Majesté pour figurer dignement dans le concert de têtes couronnées ? D'après ce que disent le gouvernement et les Chambres, 700 000 fr. c'est le revenu que perçoit l'État pour ces douze terres.

C'est bien.

Qu'on retienne sur nos appointements, qu'on nous charge de nouveaux impôts, qu'on prenne toute mesure financière qu'on jugera nécessaire, pourvu que les 700 000 fr. puissent être inscrits au budjet de l'État, au paragraphe de la liste civile. Plus encore, qu'on offre à Sa Majesté un million de plus. Le pays discutera et probablement approuvera. M. Bratiano ne rencontrera plus alors cette terrible et profonde haine que la dotation de la Couronne va faire naître dans le peuple.

Mais M. Bratiano ne veut pas. Pourquoi ?

C'est là que commencent les difficultés.

Dans la loi qui institue le Domaine en question, on dit que la Couronne a le droit d'exploiter le sol le *sous-sol.* En d'autres mots sur ces douze terres, les plus belles de toutes, l'administration de la Couronne fera l'agriculture, coupera les 70 000 pogones de forêts, extraira du pétrole, ouvrira des carrières de pierres et des mines de charbon, exploitera des minerais de toute nature, *sans cutorisation et sans* loi spéciale, quand-même l'État n'a pas encore ce droit, enfin elle pressurera la terre de toutes les façons, pourvu qu'elle produise. Chacun comprend que dans ces conditions, les douze terre donneront un revenu annuel de 6 à 10 millions.

Voilà pourquoi M. J. C. Bratiano tient à donner des terres. Il comprend que s'il avait voulu élever la liste civile à six millions, dans le budget, il n'aurait pas même trouvé M. Dimancea pour voter son projet.

Je n'ai pas à m'occuper de savoir pourquoi le premier ministre veut donner *six* millions par an au lieu *d'un.* Ce que je veux constater, c'est que le pays est induit en erreur. Le gouvernement déclare qu'il ne donne que 700 000 fr. et, en réalité, il donne, au minimum, 6 000 000 de francs.

*

Deuxième question.

On comprend, Monsieur, que rien n'est plus difficile au monde que de rester strictement dans les bornes du vrai, quand on discute une question aussi délicate que celle-ci. Les préjugés politiques peuvent fausser la raison, et, partant d'une prémisse juste, nous pouvons poser, sous l'empire des préjugés politiques, dès le début, des prémisses absolument fausses, que nous soutenons avec la conviction qu'elles sont exactes.

Vous, Monsieur, qui respirez si librement dans l'atmosphère de Spencer ; vous serez ravi de retrouver ici un passage d'une de ses ouvrages : „Tout homme jugeant ses antagonistes, leurs idées et leurs actes, se laisse plus ou moins influencé par l'esprit de parti politique ; *c'est une chose connue et l'on a vu plus d'une fois les conservateurs refuser une mesure parce qu'elle était proposée par les libéraux, et l'appuyer plus tard quand elle était reprise par quelqu'un de leur parti*“. L'éminent M. Maïoresco, citant le *Moniteur officiel* de 1870, semble vouloir illustrer une fois de plus l'observation qui précède.



Mais à coté de ce théorème social qui paraît démontré, Spencer en pose un autre : „Je ne doute point que bien des personnes ne reconnaissent pas cette vérité, que plus un agrégat est complexe, plus les effets amenés par une force accidentelle sont multiples, confus et incalculables ; par suite, une société est de tous les agrégats celui sur lequel il est le plus difficile d'agir de la manière voulue et non d'une manière inintentionnelle“.

Voilà, Monsieur, l'idée de la donation de la Couronne, jetée dans notre société. La société, cet agrégat complexe, au lieu de discuter la question de la donation en elle-même, s'occupe d'une autre nécessité, qui n'a peut-être, directement rien de commun avec le Domaine de la Couronne. Elle s'occupe de *La loi pour la vente des biens de l'État en petits lots.* [2]

Effet produit par une force accidentelle.

Cette loi, une des plus pratiques que le cabinet actuel ait pu mettre en discussion, la seule peut-être qui réponde à un besoin vivement senti par notre peuple, dort depuis cinq mois dans les cartons du Sénat. Qu'est-ce que cette loi ? Chacun peut comprendre, d'après son titre, qu'il est question du parcellement de certaines terres de l'État (celles qui ont une valeur inférieure à 20 000 fr.) en petits lots, qui deviennent accessibles à tout paysan qui aura économisé quelques sous.

Encore une fois, cette loi dort dans les cartons du Sénat.

Les Chambres qui se sont refusées à la voter, ont voté avec la rapidité de l'éclair le Domaine de la Couronne.

Pour le pauvre paysan que nous exploitons tous, de toutes les manières, l'État n'a pas des terres *à vendre.* Pour le Domaine de la Couronne, l'État a trouvé des terres *à donner.*

Qu'en pensez vous, Monsieur, vous qui êtes tous les jours en présence du travailleur de la terre ; vous qui

savez par coeur les théories de Spencer ? Comment jugez-vous ces deux questions *si disparates entre elles ?*

II

Voltaire raconte que Zadig, se promenant un jour auprés d'un petit bois, vit accourir à lui un eunuque de la reine, suivi de plusieurs officiers qui paraissaient dans la plus grande inquiétude, et qui couraient çà et là comme des hommes égarés qui cherchent ce qu'ils ont perdu de plus précieux. „Jeune homme, lui dit le premier eunuque, n'avez-vous point vu le chien de la reine ?“ Zadig répondit modestement : „C'est une chienne, et non pas un chien“. „Vous avez raison“, reprit le premier eunuque. „C'est une épagneule très petite, ajouta Zadig ; elle a fait depuis peu des chiens ; elle boite du pied gauche de devant, et elle a les oreilles très longues.“ — „Vous l'avez donc vue ?“ dit le premier eunuque tout essoufflé. — „Non, répondit Zadig, je ne l'ai jamais vue, et je n'ai jamais su si la reine avait une chienne.“

Le grand veneur et la premier eunuque condamnèrent Zadig à payer quatre cents onces d'or, pour avoir dit qu'il n'avait point vu ce qu'il avait vu. Il fallut d'abord payer cette amende ; après quoi il fut permis à Zadig de plaider sa cause au conseil du grand Desterham ; il parla en ces termes :

„Je me promenais vers le petit bois où j'ai rencontré depuis le vénérable eunuque et le très illustre grand veneur. J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes et qu'ainsi elles avait fait des petits il y a peu de jours. D'autres traces en un sens différent, qui paraissaient toujours avoir rasé la surface du sable à côté des pattes de devant, m'ont appris qu'elle avait les oreilles très longues ; et, comme j'ai remarqué que le sable était toujours moins creusé par une patte que



par les trois autres, j'ai compris que la chienne de notre auguste reine était un peu boiteuse, si je l'ose dire.“

Je ne sais pas quel est votre avis, Monsieur, au sujet de l'opinion publique. On l'a considérée chez nous jusqu'à présent comme une fille. Le mot est dur et indécent, mais cette comparaison garde un rang quelconque à l'opinion publique, en l'élevant jusqu'au rang de femme.

Je vous proposerai de descendre plus bas. Supposons que l'opinion publique est une chienne qui vient de mettre bas, maigre, faible, courant comme une ombre après sa nourriture, abandonnant souvent son maître et ne tenant à rien.

Par conséquent, nous la méprisons.

Mais n'êtes-vous pas de l'avis de Zadig ? Ne croyez-vous pas qu'un homme sage doit tirer une leçon de tout ce qui l'entoure et que s'il convient pas de tenir compte de l'opinion publique pour toute chose, au moins faut-il s'en servir pour retrouver sa route...

Ceci posé, permettez-moi de continuer en me réservant le droit de m'en souvenir.

*

Troisième motif.

Ceci vous regarde personnellement, et je vous prie de m'accorder une attention spéciale.

Dans le discours que vous avez prononcé à la Chambre, en réponse aux arguments invoqués par M.N. Ionesco[3] et P. Gradishteano contre votre *Rapport* sur la révision de la Constitution — discours qui prouve des études récentes, de la sagesse et de la prévoyance — vous avez atteint avec beaucoup de compétence une question d'une grande, je pourrais dire d'une terrible importance : la question de la stagnation de notre population par rapport à l'accroissement de la population des autres pays.

Il est certain que s'il y a un peuple, après le juif, qui s'accroît avec une grande rapidité dans le monde, c'est le peuple allemand. Outre que la race allemande est plus jeune que la race latine, et par conséquent, plus

apte à la reproduction et à l'accroissment, la France a dans son histoire un point politique de douloureuse imprévoyance, dont tous les peuples latins souffrent aujord'hui les conséquences : la Révocation de l'Édit de Nantes.[4] Les persécutions sans exemple qu'ont endurées les Huguenots sous le gouvernement de Louis XIII et de Louis XIV, ont déterminé en 1685 l'émigration en masse des protestants, qui, presque tous ouvriers, ont été s'établir dans les pays voisins, et, de préférence, sur les rivages de la mer Baltique, dans la Prusse septentrionale, dans les provinces rhénanes, et, en général, dans toute l'Allemagne d'aujourd'hui.

Ces ouvriers ont emporté avec eux les secrets de l'industrie française, et c'est de leur établissement dans ces contrées, que date l'essor que prit l'industrie allemande et qui eut une conséquence naturelle ; l'accroissement continuel des centres de population. Depuis lors, cet accroissement s'est accentué chaque jour, et il est devenu tel qu'aujourd'hui tous les peuples de l'Europe en souffrent.

L'Allemagne n'ayant pas de colonies à elle, l'émigration s'est dirigée tout d'abord vers l'Amérique.

L'Amérique ne peut plus aujourd'hui contenir tous les genres d'étrangers qui y sont venus. Par conséquent, *a priori,* je puis affirmer que nous serons inondés par l'élément allemand, et, *a posteriori,* je vais le démontrer.

Du côté de l'élément slave cette crainte ne peut pas exister, non que la Russie par exemple, ne russifie tout aussi rapidement la Bessarabie que les Allemands germanisent l'Alsace et la Lorraine, mais pour un autre motif.

Pour que nous soyons russifiés, au point de vue ethnique, il *faut absolument* que nous soyons russifiés politiquement, par conséquent, géographiquement. Tant qu'elle ne nous incorpore pas, nous pouvons vivre dix mille ans près de la frontière russe, sans crainte d'une russification par voie de colonisation. Et cela, par la simple raison que chez les Russes existe la même particularité naturelle que l'on remarque chez nous ; un territoire étendu et une population relativement peu considérable.[5]



Mais pour que nous soyons germanisés au point de vue ethnique, il n'est nullement besoin que nous soyons germanisés politiquement. Le surplus de la population allemande doit se jeter forcément sur un peuple quelconque, et ce peuple sera certainement celui qui aura un territoire plus étendu et plus fertile qu'il ne lui est nécessaire pour subvenir à ses besoins et à son développement. En d'autres mots, ce qu'il y a de trop chez eux, occupera ce qu'il y a de trop chez nous.

Je vous demande maintenant : si vous partagez toutes ces idées, comment conciliez-vous cette théorie avec l'institution du Domaine de la Couronne, placé sous la direction immédiate et absolue de Sa Majesté.

Je m'explique.

Un seul moment, il n'entre pas dans nos intentions de mettre en doute les sentiments purement roumains de notre Roi, en tant qu'il est question de ses devoirs de chef d'État. L'histoire de la dernière guerre me donnerait un démenti, le Roi a été un brave général roumain. Et s'il ne l'avait pas été, le pays aurait le droit de lui demander compte.

Mais quand il s'agit de la propre fortune de Sa Majesté, le pays n'a pas le droit de s'en mêler, au moins formellement. Chacun administre sa fortune comme bon lui semble et en employant les gens en qui il a confiance. Beaucoup de nos propriétaires ont un ou deux étrangers sur leurs terres.

On me dit que votre administrateur est roumain ;[6] tant mieux.

Par conséquent, les terres qui forment le patrimoine royal seront dirigées par les hommes de confiance de la Couronne. Ces hommes-là sont allemands.

Je pourrais citer des noms propres. Je pourrais vous dire, comme exemple, que l'intendant de la terre de Broshteni, M. Hubert Z..., est prussien ; que le sous-intendant est prussien, que les ouvriers qui exploitent les immenses forêts sur la Bistritsa sont prussiens ; que dans toutes les autres terres, il n'y a que des intendants et sous-intendants allemands.

Je n'ai rien à redire. Ce sont les hommes de confiance de la Couronne. Vous ou moi, si nous avions des

propriétés en Bulgarie ou en Grèce, nous enverrions des roumains pour les administrer.

Mais la question est de savoir quel serait le sentiment des Bulgares et des Grecs quand ils verraient que l'élément roumain menace de les anéantir ?...

Les Bulgares et les Grecs, même en supposant qu'ils nous devraient de la reconnaissance, s'empresseraient-ils de nous faire don de douze domaines bulgares ou grecs, où nous enverrions une petite colonie roumaine pour chacun ?... ou bien ces peuples, comme des gens prudents, ne préfèreraient-ils pas nous payer chaque année autant de millions que nous leur demanderions ?...

Encore une fois, je suis loin de vouloir m'expliquer comment vous associez ces deux théories, vraies, par malheur, toutes les deux ?...

En vain vous chercheriez le moyen de la faire. Vous ne le trouverez pas.

Les actes d'un gouvernement ne sont valables que s'ils sont le produit du *caractère national* — et le caractère national roumain n'admet pas les dons faits au chef de l'État.

Que nos princes se fussent enrichis par la suite, ou qu'ils eussent été riches par leur famille — le Roumain a toujours été habitué à voir le prince donner des terres aux églises, aux écoles, aux hôpitaux ; mais en recevoir, jamais.

Voilà — où il est bien de temps en temps de faire comme Zadig.

III

Arrivé aux derniers points de la lettre, je vous prie, Monsieur, de me permettre de m'arrêter un moment.

En vous parlant, hier, de germanisation et de russification, je n'ai atteint la question qu'au point de vue ethnique, et j'ai dit, en passant, que je ne crains pas que l'élément slave supplante jamais l'élément dacolatin, mais que je crains l'élément allemand. Et je vous ai dit pourquoi.



Mais pour n'être pas soupconné d'avoir, quand il est question de la politique immédiate de mon pays à l'extérieur, des sympathies pour la Russie, je prends la libérté d'ajouter quelques mots.

Aucun pays au monde ne présente une histoire plus intéressante et plus pleine d'exemples pour les roumains que la Pologne. La décadence, et, par suite, le partage de ce malheureux Royaume sont l'effet de trois fautes capitales : 1) l'état de profonde misère et d'ignorance dans lequel avait été tenu le peuple jusqu'à la fin ; 2) les dissensions qui existaient entre le peuple et la noblesse, et leur division en deux camps : le *parti républicain,* dirigé par Radziwill [7] et d'autres, et le *parti monarchique,* dirigé par la famile Czartoryski, [8] chacun mettant son espoir dans une puissance étrangère, et 3) la malheureuse croyance que l'Europe s'occupait sérieusement du sort des polonais, et que, en tous cas, elle garantirait l'intégrité de leur territoire.

Ces trois fautes on peut les observer chez nous, la première et la troisième absolument, la deuxième plus modérément, pour l'excellente raison que chez nous il n'y a que très peu de nobles de naissance.

Quand j'ai atteint le deuxième point de cette lettre, je me suis plaint, Monsieur, de ce que le gouvernement et tous les gouvernements depuis 1864 n'aient absolument rien fait pour le paysan. Il est dans le même état de misère que du temps des princes phanariotes ; tout aussi ignorant, parce qu'il est tout aussi privé d'écoles, qu'alors ; ayant de plus lourdes charges, parce que les impôts ont augmenté ; et étant dévoré par les Juifs et les exploiteurs étrangers... C'est pour cela que je me suis plaint et que j'ai attiré votre attention sur la révoltante injustice qui leur est faite, quand, d'un côté, on lui refuse de *mettre en vente* en petits lots, les terres de l'État, et que, d'un autre côté, on *fait cadeau* des grandes terres à d'autres.

Voilà la relation que existe entre la Pologne, le paysan roumain et le Domaine de la Couronne.

La troisième faute des polonais : *la croyance que l'Europe garantira l'intégrité de leur territoire,* de laquelle naissait une autre faute : la lutte acharnée des

partis et leur union tantôt avec Catherine II, tantôt avec Joseph II et tantôt avec Frédéric II, s'observe également chez nous, avec cette différence que, chez nous, c'est le gouvernement qui produit les oscillations, non les partis. Aujourd'hui M. J. Bratiano va avec la Russie et lui sacrifie tout, sans tenir compte si son mouvement diplomatique est en même temps national ; demain, il abandonne la Russie et se jette dans les bras de l'Autriche, et, après-demain de l'Allemagne, et ainsi de suite.[9] Je ne doute pas que M. J. Bratiano ne soit animé des meilleurs intentions...

Mais, pour moi, il y a un fait constant : le port de salut des petits États, et, en particulier du nôtre, c'est la *politique nationale*. Hors de cette politique, je ne comprends plus rien.

Voilà pourquoi j'ai fait cette digression.

Maintenant je reviens à mon sujet.

★

Le quatrième motif pour lequel j'écris ces lignes contre le *Domaine de la Couronne* est le suivant :

Par la loi constitutive de ce domaine, on a donné à la Couronne le droit d'exploiter le fonds et le tréfonds ; l'administration royale cherchera donc à exploiter les minéraux qui peuvent se trouver sur les douze terres et certainement elle en trouvera de toute nature car les terres en question sont répandues dans toutes les parties du pays.

Jusqu'à présent, l'État Roumain se considère assez riche pour ne pas ouvrir encore les mines qui peuvent se trouver sur son sol. Mais cet état de choses durera-t-il longtemps ? Ne viendra-t-il pas un moment quand, fatalement, comme tous les autres États, il sera forcé de rechercher les richesses cachées dans les entrailles de la terre ?

Cela est certain.

Supposons que dans trente ans, dans cinquante ans (bien que cela puisse se produire plus tôt), le gouvernement se décide à exploiter les mines.

Qu'arrivera-t-il ?



Que trouvera-t-il en face de lui : soit une société d'actionnaires (car la Couronne a le droit d'affermer et de sous-affermer le fonds et le tréfonds), soit l'administration de la Couronne — et l'une ou l'autre aura un passé dans cette entreprise et les intérêts serons lésés par la concurrence que voudra lui faire l'État en exploitant ses mines.

Lequel des deux résistera ? Comment agiront alors les influences ?

Voilà la conséquence malheureuse de cette institution. Voilà comment on met les intérêts de l'État en lutte avec les intérêts de la Couronne.

Mais je pourrais, pour simplifier davantage la question, la considérer d'une autre point de vue. Aujourd'hui l'État *seul* a le droit d'exploiter les mines de sel, et *seul* a le monopole de ce produit. Imaginons — chose très probable — que l'on trouve du sel sur les terres de la Couronne. Celle-ci ayant le droit d'exploiter le tréfonds l'exploitera. Comment rendra-t-elle ce sel ? Comment l'extraira-t-elle en concurence avec l'État ?...

Vous voyez, par conséquent, quels tristes résultats a cette mesure inconsidérée de l'institution d'un *Domaine de la Couronne*.

L'opinion publique, la chienne de Zadig, a tout flairé et, croyez-moi, elle est mécontente.

★

Dans les lignes que j'ai pris la liberté de vous adresser, j'ai sauté plusieurs questions, les unes de détails, les autres d'une excessive délicatesse, et j'ai laissé complétement de côté la discussion de l'art. 94, inutile selon moi, du moment que la Constitution est foulée aux pieds d'après le propre témoinage du premier ministre.

Parmi les questions trop délicates, que l'on ne peut pas discuter dans la presse, c'est celle des frontières, sur la ligne desquelles sont placées les terres du *Domaine de la Couronne,* quand on sait que dans tous les pays du monde, les gouvernements cherchent à s'approprier par tous les moyens les points stratégiques et même non stratégiques qui les séparent des États voisins.

En ce qui regarde la violation flagrante de l'art. 94 de la Constitution, il suffit de donner le texte de cet article et l'explication, que *l'Indépendance Roumanie* a déjà publiée, d'après *Littré*, du mot *Liste civile.*

Art. 94. La loi fixe la liste civile pour toute la durée de chaque règne.

Littré. *Dictionnaire de la Langue française :*

„La liste civile signifie les *sommes* et les *biens* qui sont concédés au Roi pendant son régne pour soutenir l'éclat du premier rang, ajouter à sa puissance, fournir le moyen d'encourager les arts et donner au public l'exemple de la bienfaisance et de la sympathie pour le malheur.

La liste civile se compose de trois parties :

1. Une somme annuelle, payée par le Trésor sur les revenus de l'État ;

2. Une dotation mobilière comprenant les diamants, bijoux, meubles etc. ;

3. Un dotation immobilière, formant ce qu'on appelle le *Domaine de la Couronne*, concédé au Roi en usufruit et reste la propriété de l'État."

Le règne de S.M. le Roi continue ; par conséquent, la liste civile ne peut être changée, ou, si elle doit être absolument changée, il faut modifier l'art. 94 de la Constitution.

Voilà, monsieur, ce que j'avais à vous dire.

Je ne tire aucune conclusion de tout ceci, parce que la conclusion la plus naturelle serait de vous prier de ne pas voter la loi. Mais vous l'avez votée et Sa Majesté l'a sanctionnée...

J'ai dit tout ou à peu près tout ce que j'ai eu sur le coeur, et triste, mais soulagé d'un poids que j'avais sur la conscience, j'attends les élections prochaines...

Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien agréer l'expresion de mes sentiments de haute considération.

*Duiliu Zamfiresco*

1884

## LITTÉRATURE ROUMAINE

„Il faut chercher seulerment à penser et à parler juste, sans vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments ; c'est une trop grand entreprise."

LA BRUYÈRE

Il n'est pas d'écrivain en Roumanie, sachant tenir une plume, qui ne vous dise, toutes les fois que vous lui parlez littérature : „C'est dommage, il n'y a pas, chez nous, de public qui lise !"

Ceci est vrai et faux en même temps.

C'est vrai dans ce sens que, chez nous, la classe dominante lit fort peu de roumain, mais qu'en revanche elle a la rage des romans français qu'elle dévore par centaines, toutes les fois qu'à Paris on a eu le soin de lancer un livre avec la mise en scène habituelle des préfaces, des indiscrétions de journaux, des illustrations, et du reste des ficelles. Nous ne voulons plus parler d'une œuvre souvent très médiocre, signée par une romancier connu. Là on a, du moins, l'excuse de s'être trompé par faveur. C'est Ohnet. On l'aime ou on ne l'aime pas et on achète son livre de confiance. Mais lorsqu'on voit de ces romans du quartier Breda, [1] stupides conceptions d'un cerveau ramolli, incestes de l'imbécillité et de la mauvaise foi, se vendre à Bucarest avec le succès qu'une oeuvre de valeur n'aurait peut-être pas, on s'indigne. Ce sentiment, je l'ai éprouvé personnellement. Je me trouvais un jour chez Haimann. [2] Dans un laps de temps de trente-cinq minutes, quatre dames de notre meilleur monde sont venues demander : l'une, le roman de M. Chardonne, [3] intitulé *Mitza ;* une autre, la dernière livraison de la *Vie à autrance,* [4] une troisième

*Les deux amies*[5] et *M-selle Giraud ma femme*[6] et la dernière, *La Grande Marnière*[7] qui, entre parenthèse soit dit, est une assez médiocre suite aux œuvres que M. Ohnet a si billamment commencées avec son *Serge Panine*.

Pas une n'est venue demander un livre roumain : *Les nouvelles*[8] de Slavici ou de Gane, *La Sultanica*[9] de de la Vrancea etc., etc.

D'une autre côté, c'est faux. Et voici comment :

Tout le monde connaît nos foires et sait que, parmi les articles qui font les délices du paysan, se placent, au premier rang, les contes sur le *haïdouck* roumain. C'est mal pensé, mal écrit, mal illustré (car c'est illustré), mais ça se vend. Les réservistes de l'armée, les petits fermiers, les maires qui savent lire (il faut les mentionner), tous ceux qui ont fait leurs classes primaires achètent, et, là-bas, chez eux, au coin du feu, l'érudit de la famille marmotte les paroles de *Tounsou*, de *Jianou* ou de *Mihou copilou*.

M. Al. Xenopol,[10] dans un article trés juste sur ce genre de littérature, fait observer que le peuple lit et qu'on a tort de le montrer au monde comme réfractaire à toute civilisation. Bien loin de là. Mais aussi faut-il l'aimer et le comprendre.

Il est certain que ce peuple, tel qu'il est, n'a jamais été trompé par les charlatans qui traduisent les romans de Ponson du Terrail,[11] d'Eugène Sue,[12] de Dumas-père etc. Ce sont les villes qui avalent cette littérature malsaine. Nous devons être enchantés de ce que le gros bon-sens du villageois l'a empêché de voguer sur les flots bourbeux de ces bourdes. Il préfère, lui, ses contes sur les *haïdoucks*, et il a raison, même quand ils sont mal faits.

Ici se place une question très intéressante au point de vue de la formation des lecteurs en Roumanie.

Monsieur Maïoresco a essayé un croc-en-jambe, pour ainsi dire, intellectuel. Il n'était probablement pas content des victimes que les *haïdoucks* des contes faisaient parmi nos lecteurs, et a essayé de remplacer les contes par des morceaux choisis traduits de l'étranger. Il a fait imprimer ainsi une petite brochure de 50 pages, renfermant quatre nouvelles, très intéressantes toutes les quatre[13] — mais... ceci n'a pas tué cela. Les *haïdoucks* vont leur train, et M. Cucu, l'imprimeur, leur en est très reconnaissant.



Je pense que, pour le Roumain, l'image des *haïdoucks* doit rester vivante, et qu'il y a moyen de se servir de ces héros obscures, justement pour former le goût du peuple. S'il aime cela, qu'on le lui donne. Mais, au lieu d'imprimer de sottes histoires de bandits, qu'on choisisse les légendes admirables que certains de nos écrivains ont eu le don de comprendre et le talent d'imprimer, qu'on y fasse des illustrations baroques si l'on veut, qu'on y mette des titres ronflants, qu'on y applique tout ce que le métier de vendeur de *pochons* a inventé de plus vilain — pourvu que le fond de la nouvelle reste bon.

Ainsi, pour n'en citer qu'un seul, je parlais plus haut, incidemment, de *de la Vrancea*.

Dans le volume qu'il a publié dernièrement se trouve une légende intitulée *Şuier*, qui, comme spécimen du genre, est tout simplement une chef-d'oeuvre.

La crucea de iatagane
De te-aş prinde, caţaoane,
Să-ţi dau foc la fustanele
Să scape ţara de ele,
De lepră şi de belele.

C'est admirable de simplicité et plein d'une amertume joviale, si l'on peut exprimer ainsi très vraiees caractérisant le peuple roumain.

Il est regrettable qu'une légende pareille soit *intraduisible* à dessein. Non seulement la saveur particulière de notre langue, quand elle est bien parlée, devient impossible à rendre dans une autre langue du monde, mais les mots mêmes, de cette phrase coloriée, ces figures imagées n'ont pas leur miroir, dans une langue étrangère. Ainsi, par exemple, les mots : *dorul, taină, graiul, ţinutul, velinţă* etc. ne peuvent jamais être compris par quelqu'un qui ne connaît pas l'âme et les habitudes du paysan roumain.

Il est bien entendu que je ne parle pas ici du livre entier de de la Vrancea. Il a des qualités et des défauts dont on ne saurait rien décider en faisant seulement incidemment mention de ces nouvelles. Une étude spéciale seule peut montrer ce qu'il y a d'extraordinaire dans son style et ses connaisances sur le paysan — et le manque complet de variété et d'élévation dans certaines choses qui ne sont plus du ressort du villageois.

C'est donc à ceux qui aiment la lecture et qui sont mal guidés qu'il faut s'adresser, pour que la littérature roumaine prenne son essor — puis à ceux qui, comme M. Cucu, font des *Haïdoucks* un commerce assez lucratif, pour pouvoir choisir de meilleurs contes.

1885

## LITTÉRATURE ROUMAINE

Dans ses critiques sur la littérature roumaine, M. Maïoresco fait une large part à un poète, fort peu connu à l'étranger, mais dont le talent et le goût, d'une incomparable élévation, commencent à s'imposer dans le pays, même à ceux qui, jusqu'ici, refusaient d'accepter le jugement de M. Maïoresco ; ce poète c'est Michail Eminesco.

Issu d'une famille de paysans, le jeune homme qui allait devenir célèbre essaya tous les métiers, fut tour à tour scribe, souffleur, journaliste [1] etc., jusqu'au jour où il arriva à Vienne. C'est là que l'homme commence.

Doué d'une sensibilité excessive et possédant le secret des profondeurs dans tous les mouvements de l'âme, Eminesco se révéla tout d'un coup, en envoyant, comme tant d'autres, ses premiers essais à la „Junimea“, [2] dont le chef, M. Maïoresco, reconnut tout de suite dans l'auteur de ces commencements un écrivain de grand talent.

M. Jacques Negruzzi, aujourd'hui député et depuis vingt ans directeur de la seule revue sérieuse qui ait en longue vie chez nous, *Convorbirile literare (Les Causeries littéraires)* raconte dans quelles circonstances il a connu Eminesco. [3]

Etant parti pour l'étranger et passant par la capitale des Habsbourgs, Monsieur Negruzzi se rappela son poète

de Vienne. Il se fit présenter à un ami de son ami inconnu, qui le conduisit au café où Eminesco avait l'habitude de se rendre tous les jours. À peine était-il entré, ses yeux se fixèrent sur un visage d'une distinction remarquable, qui l'attiraît par son grand charme. Il n'y avait plus de doute. Ce front large, que nous pouvons encore observer dans la photographie qui accompagne son volume, ces yeux noirs, profonds, les lignes de son visage dont le profil était d'une pureté romaine, dénotaient l'homme. Mr. Negruzzi alla droit à lui et lui prenant les mains :

— Vous êtes Monsieur Eminesco ?...

— Oui, Monsieur.

— C'est bien cela. Je ne m'étais pas trompé. Et là-dessus, ils se dirent ce qu'ils avaient sur le coeur : l'un son admiration, l'autre ses peines, sa vie, les bruits lointains de son pays qui vennaient le bercer dans la solitude de son existence et la profonde tristesse qui l'envahissait souvent.

Plus tard, la „Junimea" de Iassy lui fit une pension qui lui facilita les moyens d'aller suivre à Berlin les cours de philosophie. À Vienne, il s'était inscrit, à presque toutes les Facultés, et il assistait assidûment à tous les cours — c'est-ce qui explique l'érudition étonnante dont il a plus tard fait preuve à chaque occasion.

De retour dans le pays, il fut professeur à Iassy et, plus tard, professeur et journaliste à Bucarest, où il devint rédacteur en chef du *Timpul,* dont les revues politiques sur les couches superposées de la nation sont restées célébres.

Aujourd'hui Eminesco vit à Iassy, tout-à-fait retiré.

Ce que nous avons de lui, comme œuvre achevée, ce sont ses poèsies.

Certes, il est difficile de préciser quelles sont les qualités dominantes de cet esprit si élevé et si riche, mais je crois ne pas me tromper en affirmant qu'il en est deux surtout qui ressortent de son œuvre : le lyrisme et l'esthétique.



Je m'explique :

Il n'y a certes pas au monde un poète dont l'impressionnabilité atteigne un aussi haut degré et dont l'âme éprouve d'aussi grands déchirements pour des nuances de la douleur, ou plutôt pour des douleurs inconnues au commun des mortels. La profonde mélancolie qui pesa sur toute sa vie se retrouve, reproduite à l'infini, et toujours avec d'autre nuances, mais si accusée et si vraie, que c'est comme une révélation d'une monde nouveau de souffrance.

A coté de cette sensibilité extraordinaire se place l'amour du beau dans l'expression.

La langue roumaine qui, bien parlée, est belle naturellement, avait été, dans les derniers temps, envahie par une foule de mots assez plats à l'usage des rimeurs, qui avaient des diminutifs tels que *steluța, stelișoara, copilița, mîndrulița, albăstrele, viorele* et autres.

Ceux qui connaissent l'époque de '68 savent qu'à ce moment là la besogne étaint doublement difficile : d'un côté, l'influence de *latinisants,* avec Pumnul et les autres Transilvains, d'un autre côté, les *bonjouristes,* comme on les appelait de ce temps, avec leurs turlupinades de Mabille — les uns et les autres conspiraient contre la véritable langue roumaine, que seul, Alecsandri défendait vaillamment dans ses poésies populaires, dont le recueil paru vers '66. [4]

C'est à cette époque qu'Eminesco nous donna ses premières poésies.

Comment sut-il se débarrasser de cette invasion et de tout ce fatras, pour choisir les mots les plus nobles et se former la langue la plus harmonieuse qui ait jamais existé ?...

S-a stins viața falnicei Veneții,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini pe valuri ; [5]
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind păreții.

Okeanos se plînge pe canaluri...
El numa-n veci e-n floarea tinereții,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții,
Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri.

Ca-n țintirim tăcere e-n cetate.
Preot rămas din a vechimii zile
San Marc sinistru miezul nopții bate.

Cu glas adînc, cu graiul de Sibile,
Rostește lin în clipe cadențate :
„Nu-nvie morții — e-n zadar, copile". *

Il est certain que ce sonnet est d'une perfection absolue, comme forme, comme expresion, comme pensée. Il foudrait reproduire ainsi la moitié du volume, pour donner une idée de ce que devient notre langue entre les mains d'un homme de génie.

La poésie a cette supériorité sur la musique et la sculpture, qu'elle doit se présenter sous le double charme de la pensée et de la forme. En musique, l'idée une fois conçue ne peut revêtir que la forme de la pensée, et si elle est plus ou moins transposée, ou variée, c'est absolument indifférent. Pour que les paraphrases aient une grande valeur, il faut que l'auteur de la paraphrase lui-même ait son idée à lui. *Les rapsodies, Les ruines d'Athènes, Les danses hongroises* etc. sont devenues célèbres grâce à Liszt et à d'autre grands artistes.

---

* Voici le traduction de ce sonnet :

Elle s'est éteinte la vie de la fière Venise
On n'entend plus de chants, on ne voit plus de leurs sur les vagues.
Sur les escaliers de marbre, sous les portes anciennes
La lune pénêtre, blanchissant les murs.

Okeanos murmure le long des canaux.
Il n'y a que lui soit éternellement jeune,
Il donnerait le souffle de sa vie à la douce fiancée
Et, avec ses flots qui résonnent, il frappe des vieilles murailles.

Comme en un cimetière, le silence régne dans la ville.
Prêtre restant des anciens jours,
Saint Marc bat l'heure du sinistre minuit.

D'une voix grave, avec un accent de Sibylle
Il dit avec calme, et en intervales cadencés
„C'est en vain, enfant — les morts ne ressuscitent pas" (n. D.Z.).



Par contre, la sculpture, n'a d'autre but que la forme. Les Grecs, qui resteront éternellement le peuple-roi de la sculpture, n'ont envisagé la question que sous ce seul point de vue. [6]

On a donc le droit d'être fier, quand on aime la poésie, de voir de pareilles difficultés vaincues.

Nous nous réservons de revenir sur cet sujet.

1885

## „FÔNTÂNA BLANDUZIEI"

Nous sommes à Rome, au temps du deuxième César, dans la ville et à l'époque les plus glorieuses et les plus corrompues de l'antiquité, alors qu'après avoir vengé la mort de son père adoptif, après s'être débarrassé du triumvirat en battant Pompée le jeune, [1] après avoir enseveli à jamais par la bataille d'Actium [2] les turpitudes d'Antoine et de Cléopâtre, après avoir, enfin, pris part à l'un des crimes les moins justifiés et les plus affreux : la mort de M. Tullius Cicéron — Octavien Auguste pose les bases d'un empire qui devait durer 500 ans, en le fondant dans le moule parfumé de la corruption, des vertus et du génie.

Pour qui connait bien cette époque de l'antiquité, admirable, mais terrible, qui avait réuni dans une seule ville tout ce que la terre avait produit de plus avide, de plus coupable et de plus génial ; qui avait divisé les hommes en maîtres et en bêtes de somme ; qui avait produit Tibère, Trajan et Antoine Pius — Néron, Messaline et Agrippine — Tite Live, T. Virgile Maro, Horace Flaccus et Ovide — pour qui connaît bien cette époque la pièce de notre poète aimé V. Alecsandri semble assez pâle. Cette critique venant maintenant que la piéce se joue depuis trois ans paraît assez tardive. Nous sommes cependant d'avis qu'il n'est jamais trop tard pour parler d'une chose qui vit.



Tout le monde connaît la pièce. Getta, esclave dans la maison de Scaurus, aime un esclave, Gallus, et est aimée d'Horace qu'une courtisane, Neera, croit tenir enchaîné à elle par l'amour et qui devient jalouse de Getta.

Celle-ci, mise en vente comme esclave, tente de se suicider dans un moment d'indignation, mais elle n'y réussit pas. À la fin elle est rendue à la liberté avec Gallus, et elle paie ce bienfait à son libérateur, en lui retrouvant un manuscrit perdu très important. Interviennent encore quelques figures isolées comme Zoïle, Postum, Glutto, qui ne sont là que pour la couleur locale.

Il est certain que *Fôntâna Blanduziei* est ce qu'Alecsandri a fait de meilleur pour la scène. Bien que *Fôntâna Blanduziei* ne soit, en général, qu'un beau poème en action, il est du moins *beau* et contient une acté de véritable comédie classique ; c'est le 2-ème acte où la scène des préparatifs du repas (où Glutto est merveilleux) et la scène de l'improvisation d'Horace, avec la belle ode à Hébé, sont d'une pureté de lignes théâtrales admirable.

En disant plus haut que *Fôntâna Blanduziei* était assez pâle, nous avons entendu dire qu'elle l'était au point de vue du respect de l'histoire. Pour un raffiné comme Alecsandri, on peut lui poser, sans craindre qu'il se fâche, cette question : Getta est-elle une création possible dans le monde romain où elle vivait ?

On sait en général que : chez les Romains les esclaves étaient plus durement traités que chez les Grecs. Ces temps sont particulièrement les moins favorables au développement de cette conscience de soi-même qu'avait Getta. L'histoire nous dit que, de tous les esclaves, à Rome, les esclaves d'origine grecque étaient seuls plus considérés parce qu'ils étaient précepteurs, artistes et médecins, dans la maison de leur maître. Les autres étaient complétement déchus du rang d'hommes, et le Thrace, le Germain (race à laquelle nous paraît appartenir Getta) et le Capadocien, étaient des hommes de peine du dernier rang, chargés de porter les *lectices* de leurs maîtres, et à combler, à la prise des cités (comme

à Syracuse), les fossés de leurs corps. Il y avait aussi une autre considération importante relativement au traitement que recevaient les esclaves : s'ils étaient nés dans la maison du maître, il pouvaient jouir d'une intimité et de faveurs que le temps, le rapprochement et leurs qualités pouvaient leur acquérir ; mais s'ils étaient achetés à l'adjudication, *sub corona,* comme on disait, ils ne jouissaient alors d'aucune espèce de considération.

Dans *Fôntâna Blanduziei,* Getta n'est ni grecque, ni elle n'est née dans la maison de son maître, et cependant depuis le commencement jusqu'à la fin de la pièce, c'est elle qui est toujours l'indignée. Cela ne se comprend pas trop.

Il est dit que du temps d'Auguste, justement à l'époque où se passe notre action, un certain Vedius Pollion avait fait mettre à mort un esclave et jeter son cadavre aux murènes du lac, parce que cet esclave avait commis la faute de briser un vase en cristal. Il y a une foule de faits de ce genre.

Aussi, est-il difficile de conçevoir Getta avec son caractère et dans les circonstances où on nous la présente ; elle aurait dû être battue à chaque parole et il est certain qu'elle se serait alors tuée dés les premières scènes du premier acte.

*

La pièce est interprétée aujourd'hui tout comme il y a trois ans, alors qu'elle a été jouée pour la première fois. Seul M. Julian manque dans son rôle de Postum, et son absence se fait sentir.

La pièce est en général bien jouée.

Les principaux acteurs sont : M-me Romanesco-Manolesco (Getta), M. Nottara (Horace), et M. Hasnaș (Gallus).

M-me Manolesco donne au rôle de Getta un ombre de tristesse qui convient à une esclave si fière de sa nature, elle a le mouvement plein et arrondi lorsque l'action de l'âme prend, proprement dit, la domination sur la représentation extérieure.



Nous avouóns avoir toujours admiré M-me R. Manolesco dans ce rôle, non que ce soit le rôle le mieux créé de son répertoire (celui de Clara dans *Mândria et Amor* [3] est supérieurement joué), mais parce que ce rôle est sans grand relation avec celui des autres acteurs de la piéce c'est un rôle intérieur, isolé, dans lequel l'interprête ne peut donner comme motifs de son suicide de vraies raisons, provenant de ce qui l'entoure, mais plutôt une sorte de fierté personnelle (ici c'est pour Getta la peur de se voir mise en vente) qui pour justifier cet attentat contre sa propre personne, doit être de longue main préparé. Mais cela n'est pas.

M-me R. Manolesco dit ces vers avec une certaine exagération dans le diapason en insistant légèrement sur le rythme et sur la rime. Mais nous ne sommes pas de ceux qui croient que les vers doivent être dits, tout comme la prose, sans cadence. Nous ne comprendrions plus ainsi qu'elle serait la supériorité de la poésie rimée sur celle qui ne l'est pas, alors qu'il est constant que cette supériorité consiste justement dans la valeur propre que les mots acquièrent par le rythme et la rime, et par la valeur qu'ils ont comme expression d'une notion — cela bien entendu, si l'on admet les vers au théâtre. Si on ne les admet pas, la question change entièrement. Tout le monde connaît les arguments pour et contre fournis à cet égard. Nous nous parlons ici d'une pièce en vers. C'est pour cela qu'en ce qui nous concerne nous trouvons que M-me R. Manolesco dit bien les vers.

La seule petite observation que nous aurions à lui faire, serait de ne pas trop traîner sur quelques mots à effet et de se garder d'un défaut de respiration, à la Sarah Bernhardt, [4] qui devient un véritable hoquet.

Lorsque nous parlerons de *Mândria și Amor* nous aurons le plaisir de constater un vrai succès, un succès bien mérité, par l'admirable création du rôle de Claire de Beaulieu.

*

Un acteur dont nous nous occuperons souvent et avec plaisir, c'est M. Nottara. [5] Nous avons dit, même dès le premier jour, en parlant d'Hamlet, que nous avions con-

fiance en son tempérament d'acteur, mais c'est aussi pour cela que nous l'exhorterons souvent à travailler davantage. M. Nottara doit se convaincre que l'art dramatique, comme en général toute autre branche de l'art, n'a pas assez aujourd'hui du seul talent. L'acteur doit travailler et non travailler en apprenant le rôle par coeur, mais réfléchir, comprendre ce qu'il a à créer, lire et lire toujours pour cultiver l'esprit et acquérir ainsi ce qui a manqué dans la base : les études systématiques.

M. Nottara est naturelement doué de qualités supérieures. Il est jeune, bien fait, il a un masque merveilleux, un organe sonore et bien timbré ; il est intelligent, et malgré tout cela, il est souvent faible. La sévérité avec laquelle nous le jugeons a pour excuse sa négligence et le désir que nous avons de le voir fair mieux.

Heureusement, dans *Fôntâna Blanduziei,* M. Nottara est bien. Toutes les qualités de l'artiste sont mises en lumière avec un grand avantage. Le caractère fier et calme d'Horace, le moins courtisan de tous les poètes d'Auguste, est compris et bien exprimé par M. Nottara. Le geste large et quelque peu théâtral de l'époque, il l'a harmonieux. La passions, dite oratoire, n'est pas exagérée. M. Nottara a la diction particulièrement belle. L'ode à Hébé est dite avec une véritable inspiration d'improvisateur.

*

M. Hasnaş est destiné à tenir, au Théâtre National, les roles d'amoureux. Mais nous croyons qu'il n'a pour cela ni le tempérement ni les moyens plastiques nécessaires.

M. Hasnaş est un bon acteur pour la comédie, et ça pour certains rôles ; il jouerait trés bien par exemple le genre français l'Etourdi.

M. Hasnaş est, croyons-nous, trop froid pour exprimer les sentiments sérieux, et il a dans tout son jeu une nuance de moquerie qui résiste aux situations les plus chaudes et les plus sincères.

Dans Gallus, il est médiocre.

1886

# LEON TOLSTOI

## I. RASĂ LATINĂ, RASĂ SLAVĂ ŞI RASĂ ANGLO-SAXONĂ

În vara anului 1890 mă aflam în Italia, într-o localitate din Toscana numită Orvieto, unde trăiam cu seninătatea sufletească a unui om care nu doreşte nimic. Lipsit de orice fel de durere, deschideam ochi mari şi priveam pe sub umbra castanilor uriaşi pe culme, valea pîrăului Paglia ; vilele sprintene pe coastă ; zidurile crenelate ale oraşului ; domul de Orvieto, cel mai limpede monument gotic italian ; apoi, mai departe, liniile Apeninilor, fugind spre Perugia cu o aşa de evidentă regulă de perspectivă, că păreau o lecţie de desen ; în fine, mai departe şi mai departe... văzduhul străveziu.

Noaptea, văile se muiau în amurg ; amurgul se-ntuneca ; focuri se aprindeau pe muchiile dealurilor, arzînd miriştea de grîu ; mii de licurici scînteietoare scăpărau zigzaguri de lumină argintie, ca şi cum ar fi avut sub aripi raze de lună. În cele din urmă firea adormea întreagă. Atunci împărăţia stelelor era desăvîrşită. În haos izvoreau, din depărtări ameţitoare, nemîngîiate priviri de steluţe sfioase, licăriri furişe, focuri de diamante, stele mari şi planete. Calea robilor, ca o punte diafană, se rezima pe marginile închipuite ale orizontului, îmbucînd în cutele sale constelaţiunea Lebedei ; Joe strălucea ca o tainică făgăduinţă de bine.

Cînd stelele cad în văile necunoscute ale firmamentului, tresari. O mişcare reflexă a conştiinţei îţi descopere o primejdie : dacă toate stelele şi planetele ar că-

dea astfel, s-ar rupe echilibrul sferelor de atracţiune ; afară de asta, impresia estetică a *căderii în gol*, dîra de lumină şi stingerea ei, sunt lucruri fizice, cari ne neliniştesc.

Însă ţăranul toscan, colonul de la villa Napoleoni, Stefano Gambarotta Fiordispina, zicea : „E, domnule, a intrat soarele în zodia Leului, e cald !“ *Il Sol Leone* al său era *Cuptiorul* nostru. Cît despre stelele ce cădeau, era *la notte di San Lorenzo*. Şi vorba *Sol Leone* nu cuprindea deloc înţelesul că am intrat în constelaţiunea Leului ; că fiind mai înclinaţi spre soare, suntem mai aproape de izvorul de lumină şi, prin urmare, ne e mai cald, nu ; ci în fantazia sa vorbele *Sol Leone*, soare-leu, descriau din raze forma unei fiare sălbatece, a cărei răutate se da pe faţă prin creşterea căldurii. Tot asemeni, mulţimea de stele ce cad în noaptea de 10 august erau datorate lui San Lorenzo.

Trebuinţa de a personifica puterile naturii, atît de mare la toate popoarele, dar în special la greci, devenea o senină credinţă la acest Fiore, care-l ajuta să doarmă liniştit, să nu caute dincolo de lumina stelelor *il perché delle cose*, să se bucure de luceafăr, fără să-l întrebe „de unde vii tu, cum stai în văzduh, ce taină înfiorătoare ascunzi în negura depărtării tale ?“

În asemenea condiţiuni sufleteşti citeam pe Tolstoi. După cele două mari romanuri ale sale : *La guerre et la paix* şi *Anna Karenin*, comandasem tot ce se tradusese în franţuzeşte, spre a vedea ce citisem şi ce nu citisem : *Prinţul Nehliudov, Două generaţiuni, La Cazacii de pe Don, În Caucaz, Luarea Sebastopolului, Fericire intimă, Şcoala de Iasnaia Poliana, Moartea lui Ivan Ilici* [1] etc., etc. Entuziasmul meu pentru el nu mai avea margini, fiindcă, trebuie să mărturisesc, avusesem grije să înlătur sistematiceşte toate încercările sale filozofice din urmă. [2] Băgam însă de seamă că lumea cu care mă aflam, în general cultă şi serioasă, nu împărtăşea felul meu de a vedea. Mai toţi, femei şi bărbaţi, citiseră lucrările de căpitenie ale romancierilor ruşi, şi din Tolstoi cunoşteau o mare parte. Îmi părea chiar că surprind



o umbră de sfială, de părere de rău că pot avea o aşa de mare idee de o asemenea literatură, şi parcă, mai mult, o convingere că, cu toată coborîrea mea din Traian, mă oprisem în drum pe la vreo seminţie slavă. Ţineam, prin urmare, să limpezesc lucrurile, cu atît mai vîrtos că bănuiala aceasta, aruncată asupra strămoşilor mei, mă supăra.

— În fine, formulaţi o critică, un cap de acuzaţie contra lui Tolstoi. Ce nu vă place ?

— Ne place tot, dar în ţara şi cu oamenii lui — nu la noi. Poate să fie mare pentru slavi, un Shakespeare al stepelor — dar va rămînea de-a pururea neînţeles în Italia, fiindcă *nu e geniu latin*. [3]

— A... în fine, iată ceva hotărît. Eu socot că e un lucru elementar şi un merit, în învălmăşeala modernă, să-şi păstreze cineva caracterul naţional.

— Da, cînd rămîne într-o notă particulară acelei naţiuni, cum bunăoară moravurile, rîsul, clima — dar cînd vorbeşte de amor şi moarte, nu. Atunci cerem...

— Amorul şi moartea latină ?

— Nu, amorul şi moartea umană, iar nu rusească. Anna Karenina iubeşte ruseşte iar Ivan Ilici moare de asemenea.

— În sfîrşit, iată vina lui Tolstoi : nu e geniu latin.

Cînd cineva socoteşte ce curioase sunt capetele omeneşti şi ce originalitate inconştientă poartă firea noastră într-însa, ajunge să nu se mai mire de nimic. „Rareori ţi se va întîmpla, zice Leopardi, să trăieşti la un loc multă vreme cu o persoană, chiar foarte civilizată, fără ca să nu descoperi în ea şi în modurile ei, o ciudăţenie, o absurditate sau bizarerie, care să te minuneze.“

E adevărat că Tolstoi nu e geniu latin, şi vom vedea mai departe întru ce nu e şi ce pagube sufere din aceasta estetica sa. Dar cînd te gîndeşti cît de puţin e latin Dickens [4] şi cît de mult e cetit şi gustat în unele cercuri, latinitatea încetează de a mai fi un argument.

În adevăr, pentru a ceti pe *Oliver Twist* or *Viaţa şi Aventurile lui Nicholas Nickleby*, cu descrierile mize-

rielor clasei sărace ; pe *Dombey père et fils*, cu kilometrica descriere a șorțurilor femeiești ; cu umeda răutate a lui Dombey către fiică-sa ; pe *Bleack House* sau chiar și faimosul *David Copperfield*, cu satira proceselor ; *Timpuri grele*, cu insuportabila manie de a face spirit cu orice preț, pe seama lui Grandgrind și Bounderby ; pentru a putea citi toate acestea, trebuie să fii sau anglo-saxon, sau de alt neam, dar foarte blazat, sau, în fine (și aceasta e hipoteza cea mai naturală), să iai lecție de englezește.

Înțelesul vorbei *humour* nu se poate găsi în spiritul latin decît cînd coprinde și sensul vorbei *fancy*, și atuncea însemnează fantezie, poftă, gust. Dar *humour* n-are traducție în limbele neolatine, și cu toate astea e caracteristica unora din operile lui Dickens. *Humour* ar însemna *a rîde fără a rîde*, cu ceva din radicalul *moisture*, umezeală ; a povesti lucruri sinistre, omoruri, pușcării, mizerie, munți, cabazlîcuri de tot soiul, cu o compătimire ascunsă sub forme nepăsătoare, cum bunăoară face Dickens cu *Etienne Blackpool*.

Această caracteristică, în parte a nației, a stăpînit pe toți romancierii englezi din prima jumătate a veacului, și este pentru noi una din cauzele de irezistibilă repulsiune a literaturei lor. Nu găsesc nimic mai hidos decît de a îmbrăca o mască de comedie și a recita drame ; după cum nimic mai hotărîtor pentru a condamna acest gen decît suveranul somn ce te coprinde (dacă nu ești englez sau nu citești spre a învăța limba) de la pagina 17.

Din fericire, acest fel de literatură începe să cadă în Englitera. Pe ruinele lui se ridică George Eliot, [5] cu alte cuvinte sinceritatea, drama simplă povestită cu emoțiune, în care *genul* e izgonit pentru totdeauna.

Ceea ce e, în literatura modernă a englezilor, Eliot, este în cea rusească Tolstoi, bineînțeles pe două planuri deosebite, dar paralele : caracteristica amîndorora este *verismul*, dar un verism clasic, ridicat pînă la înălțimea sufletelor omenești, care n-are nimic a face cu verismul pornografic al lui Zola sau cu verismul rahitic al decadenților.



*Middlemarch* [6] este, pentru lumea engleză și pe planul social pe care se desfășoară, ceea ce este *Anna Karenin* pentru cea rusă și într-o societate mai aleasă, e adică exacta și agera interpretare a realității vieței, și citirea amîndorora corespunde cu experiența ce ne putem face noi înșine despre lume.

Calitatea covîrșitoare a romanelor lui Tolstoi, pe care pînă astăzi n-am întîlnit-o la nici un alt scriitor, este atracțiunea. Interesul ce-l deșteaptă în cititor, de la întîia pagină, e atît de puternic, încît acesta se simte ridicat ca prin farmec din lumea lui reală și purtat în lumea și mai reală a celuilalt. Cititorul rămîne cu impresia unui om care ar intra într-o pădure de stejari măreți, ori într-o galerie de tablouri, sau s-ar plimba în barcă, însoțit de o femeie ce-i e dragă. Iubita nu schimbă nimic din priveliștea naturei, or din culorile tabloului, dar singura ei prezență ridică nivelul frumosului, fiindcă ridică nivelul întregii firi, prin aceea că vibrațiunile unui suflet încălzit de amor sunt mai numeroase decît ale altuia. Acest dar, în organismul intelectual al autorului, este rezultatul unei *fantazii calde*. [7]

Socotesc că Taine, [8] în portretul plin de admirare ce face lui Dickens, are dreptate cînd zice că cea mai mare calitate a unui romancier este *imaginațiunea*. Nu am putut însă niciodată înțelege ce vrea să zică *spiritul observator* [9] despre care vorbesc zoliștii. Psihologia nu cunoaște în ce ar consta această facultate. Pentru a crea se cer două condițiuni : a) sensurile care să adune materialul din lumea dinafară și b) fantazia care să alcătuiască acest material. Sensurile, afară de diformități, sunt aproape aceleași la toți oamenii. Ceea ce se individualizează e tocmai fantazia. Și aceasta este mare la Tolstoi.

Prin urmare, materialul, adunat din societatea rusească, poate să aibă și în adevăr are ceva pe care geniul latin cu greu îl concepe ; dar fantazia creatoare a autorului iese din granițele unei țări și devine universală, ca a lui Shakespeare.

## II. ANNA KARENIN. RĂZBOIUL ȘI PACEA. PRINȚUL NEHLIUDOV. CAZACII. IASNAIA POLIANA. CONSERVATISM

Dacă veacul al XIX-lea ar fi produs numai pe Darwin[10] și pe Tolstoi, ar avea dreptul să se cheme „un pas înainte" în istoria omenirii. Centrul creațiunei fiind omul, toate studiele asupra lui capătă o însemnătate nemărginită. *Origina specielor* e o revoluțiune complectă a științei, a religiei, a istoriei. Dar mai cu seamă în antropologie, partea care se ocupă cu știința corpului îi datorește progrese importante.

Cît despre partea sufletului, în el însuși și ca chestiune speculativă, rămîne încă și e probabil că va rămînea pentru multă vreme o controversă ; ca fenomen însă, experiența e un mare mijloc de învățăminte. Iată întru ce romancierii sunt filozofi și, prin urmare, trebuitori omenirei, chiar în afară de estetică, și iată întru ce *Anna Karenin* și *Războiul și pacea* alcătuiesc „un pas înainte".

*Anna Karenin* coprinde desfășurarea vieței a cinci persoane de căpetenie : pe de o parte, Anna, bărbatul său Karenin și Vronski ; pe de alta, Levin și Kitty. Afară de aceștia, trec încă o mulțime de figuri de a doua mînă, cum se întîmplă în viața fiecărui om, care joacă rolul linielor secundare dintr-un tablou, spre a stabili perspectiva : Oblonski, fratele Annei ; femeia sa, Dolly, sora Kittyei ; Nikolai ofticosul, fratele lui Levin ; în fine, oameni politici, scriitori, generali, prințese, toată societatea din Moscova și parte din Petersburg și, mai jos, vătafi de moșie, slugi, țărani, animale etc.

Anna, născută prințesă Oblonski, e soția făr' de zestre a excelenței-sale Alexis Alexandrovici Karenin, ajuns ministru prin muncă și o inteligență politică de a treia mînă, ceea ce în multe țări e un mijloc sigur de a parveni. Karenin are 20 de ani mai mult decît nevastă-sa ; e de-a pururi călare pe demnitate ; rîde rar ; e voinic și binecrescut. Anna e nevasta acestui om de 8 ani de zile. Tolstoi, zugrăvind-o, o taie într-un val de carne fragedă, cu o piele albă-închisă ca de creolă, sănătoasă, sprintenă ca un lăstun ; așa că, în momentul cînd sare din vagon, la începutul romanului, parcă ești de față și vezi cum vîrful piciorului iese de sub marginea rochiei, lăsînd să se vază glezna. Autorul o prezintă în modul cel mai firesc, dar așa încît ești încălzit de la prima pagină. Anna vine la Moscova să împace pe fratesău Oblonski, un tip admirabil și acesta de fericire și sănătate, cu nevastă-sa, sărmana Dolly, pe care bărbatul o înșală cu o guvernantă. La gară, Anna întîlnește pe contele Vronski, care venea să primească pe mamă-sa. Bătrîna călătorise împreună cu Anna ; se urmează obicinuita prezentațiune. Vronski, un căpitan din gardă, bogat, tînăr, făcea curte fetei prințului Șcerbațki, Kitty, căreia, cu mai puțin succes, îi făcea curte și Levin. Vronski se uită la Anna, grav, dar o învăluie într-o privire lung-doritoare de bine, care simți că a mers la inimă tinerei femei. Ce are să se urmeze ? Nu-i greu de ghicit. Vronski are să înceteze de a se mai duce pe la Kitty ; aceasta, sperînd că o s-o ia Vronski, respinsese pe Levin, deși în fond avea mai multă tragere de inimă către acesta decît către acela. Konstantin Levin, un personagiu foarte interesant, frate de cruce cu mărețul caracter al lui Petre, din *Război și pace*, iubea pe Katerina Șcerbațki ; deci ură contra lui Vronski, descurajare, nefericire.

Iată, pe scurt, actorii de căpetenie. Romanul îi duce pe cîtecinci, pînză, înainte. În două volume, caracterele se dezvăluiesc admirabil. Un moment povestirea nu lîncezește ; un moment naturile nu se dezmint. Anna Arkadievna cheamă luarea-aminte, în sfera sa, deopotrivă cu Levin, într-a lui ; Anna iubește pe Vronski și urăște pe Karenin — un grup ; Levin iubește pe Kitty și urăște pe Vronski — al doilea grup. Sunt două romanuri, cari, printr-o rară măiestrie, se topesc împreună spre a ajunge la evidență pe cale antitetică.

În adevăr, Anna trăiește, toată, în vinovatul său amor pentru Vronski, după cum Kitty se întoarce, încetul cu încetul, către Levin și de asemeni trăiește în seninul său amor pentru acesta. Anna iubește, suferă, plînge ; urăște pe bărbatul său și societatea ; cu cît merge înainte, cu atît se dezechilibrează mai mult, suferă mai mult, iubește mai tare. Kitty, ca o pînză care nu și-a găsit încă vîntul, flutură la început între Vronski și Levin : dar

cînd a trecut în partea vîntului prielnic, amorul o poartă pe valurile vieței drept la scop : fericirea. Anna se duce către prăpastie, o vezi, o compătimești, întinzi mînile către dînsa s-o scapi, dar, ca o locomotivă în care s-a rupt regulatorul pe indicațiunea *forza,* iar mașinistul a înnebunit, ea gonește înainte, tot înainte, pînă la catastrofa finală.

Levin e din același aluat cu Anna. Fiind însă bărbat, cu o instrucțiune mai întinsă, cu preocupări sociale mai numeroase și mai înalte, fondul naturei sale, care e același cu al Annei, *îndoiala,* nu-l biruie cu desăvîrșire. Acest om, care ar fi trebuit să se înțeleagă de minune, prin cauze psihologice, cu Anna, iubește pe Kitty, care n-are nimic comun cu ei ; și viceversa, Anna iubește pe Vronski, care s-ar potrivi mult mai bine cu Kitty. Dar Levin și Anna sunt două naturi generoase, nefericite, doi dezechilibrați, pe care puterea misterioasă a *contrarielor* îi atrage. Kitty e simplă, fără complicațiuni sufletești ; crede în Dumnezeu cu o naivitate ce nu admite nici măcar umbra unei îndoieli ; e sănătoasă, harnică, armonizată de natură ca un acord perfect. Negreșit că Levin, cînd își ridică ochii din caietele lui, cu „o fi or n-o fi ?“ sau cu încăpățînarea țăranului rus de-a nu munci cu mașini, și dă de Kitty, lucrînd la fereastră scufiele lui „fiul său“ cel viitor, nestatornicia firei sale se împrăștie ca fumul. Tot așa Anna cea elegantă, care pare a nu avea nici o credință alta decît amorul ; care, trăiește, respiră și moare prin acest afect, e atrasă de natura cumpătată, demnă, rece a lui Vronski ; de calul acestuia, de sabia lui, de neînsemnatele lui gînduri ; de tot ce pare înalt, dar în fond nu e decît echilibrat, din această fire.

Cu aceeași, adîncă logică, cînd e vorba să se determine concluziunea, simțimîntele puternice biruiesc pe cele slabe, iar oamenii, orbi, le urmează. Anna Karenin, în care amorul, îndoiala, neliniștea, gelozia ajung la un paroxism extrem, pleacă de-acasă hotărîtă să se omoare și, printr-o sublimă mișcare sufletească, simte nevoie de a se apropia de el chiar acum ; de aceea ia trenul ce trece pe la moșia unde Vronski s-a dus să vază pe mamă-sa, se oprește la stație, sperînd că o să îndrăznească



a merge pînă la el, dar nu îndrăznește ; lumea de la gară, slugile, o recunosc ; pierdută pentru totdeauna, Anna se uită lung la roatele tenderului și simte că numai acolo e scăpare și se aruncă. Amorul o omoară pe Anna, și e firesc, fiindcă era în ea ; dar el sfărâmă și pe Vronski, care se duce să piară voluntar în războiul sîrbo-turcesc : simțimîntul puternic a absorbit în sine pe cel slab — legea firei s-a împlinit.

Tot asemeni, Levin și Kitty. Ateul sau mai bine zis *posibilistul* Levin luptă cu propria sa necredință, cu neliniștea și îndoiala sufletului său : „ce e bine și ce nu e bine ? ce există și ce nu există ? oare țăranul are dreptate să nu lucreze cu mașini ? oare eu sunt proprietarul pămîntului acestuia ?“ Și cînd cumnată-său Oblonski, simpaticul și mizerabilul bărbat al bietei Dolly, se ruinează cu actrițele și baletistele, Levin de-abia îndrăznește să spuie nevestei sale că a renunțat la partea ei de zestre din averea lui Șcerbațki, „fiindcă Dolly are copii“. Iar Kitty, cu toată teama ascunsă de ateismul bărbatului său, zice copilului, dîndu-l doicii : „Cel mai bun lucru ce-ai putea face ar fi să semeni lui tată-tău“. Bunătatea lui Levin atrage, fiindcă e mare, puternică. De asemenea, simțimîntul religios al femeii sale, care îi dă atîta seninătate de spirit, înrîurește asupra lui și-l face să zică, la sfîrșitul romanului : „Voi urma a mă ruga, fără să-mi pot explica pentru ce mă rog, însă viața mea lăuntrică și-a dobîndit libertatea ; ea nu va mai rămînea la voia întîmplărei, ci fiecare minută din existența mea va avea un înțeles neîndoielnic și adînc, pe care-l voi putea imprima fiecăreia din faptele mele : acela al binelui“. Acesta este efectul credințelor femeii sale asupra lui, și aici, ca și mai sus, logica e respectată.

Iată, în linii mari, romanul.

Înainte de a ne ocupa de partea estetică, care este și cea mai atrăgătoare, să ne oprim un moment la izvoarele depărtate ale literaturei lui Tolstoi, care dealtminteri sunt aceleași la mai toți scriitorii ruși : *conservatismul* și *religiunea.*

Cine a citit ***Războiul și pacea*** a văzut ce scop are autorul : vrea să probeze că dacă Napoleon I a fost respins din Rusia, iar *marea armată* prăpădită, aceasta nu

se datorește nici împăratului, nici lui Kutuzov[11] și nici oastei rusești — ci numai și numai poporului. Poporul simțise că Rusia era în primejdie, și, ca un singur om, fără să chibzuiască mult, hotărăște sau să arză și să piară de pe fața pămîntului, sau să izgonească pe străin din țară.

Eu nu sunt admirator al romanelor istorice, și mărturisesc, cu toată afecțiunea mea pentru această carte, că partea isprăvilor militare nu e tocmai ceea ce mă interesează mai mult într-însa. Cu toate astea, cînd armatele în retragere ajung pînă în Moscova și vine știrea că sosesc francezii, e un moment de așa mare frumusețe, încît te întrebi ce e, ce s-a întîmplat, ce procedeu nou s-a descoperit în povestirea unor fapte omenești? E că se simte printre rînduri vibrînd ura unui popor întreg; tresare mînia nevinovatului; clocotește mulțimea beată de răzbunare. Un cuvînt trece, fluierînd ca un crivăț de nefericire: foc! Se aprinde cetatea din cele patru unghiuri. Flacări șerpuitoare se răsucesc în văzduhul plumburiu al iernei, luminînd cerul ca o spăimoasă auroră boreală. Foc! Să se prefacă totul în cenușă; să nu rămîie piatră peste piatră; să se radă din fața pămîntului, tot, tot, bogăție, amintiri istorice, dar să nu cadă în mîna dușmanului, să nu-i fie de adăpost. Așa gîndește boierul, funcționarul, negustorul, mojicul. Iar administrația se luptă din răsputeri să împiedice această sălbatică pustiire. Ea știe că, orcare ar fi soarta armatelor, odată pacea încheiată, Moscova o să rămîie tot a țarului.

Orce alt oraș mai mare din zilele noastre, sau din zilele acelea, ar fi făcut tocmai dimpotrivă, ca să-și scape averile și proprietățile, iar administrația ar fi avut să lupte cu trădătorii.

Simțimîntul acesta antic îl scoate Tolstoi, cu drept cuvînt, din rărunchii poporului, din instinctul lui de conservațiune.

Dar alături cu asemenea rezultate ale conservatismului, la cîte alte lucruri ciudate nu dă el naștere.

În *Prințul Nehliudov*,[12] autorul ne face să asistăm la o luptă stranie între un tînăr însuflețit de idei umanitare, liberal, bun, care lasă lume și petreceri și vine la moșia părintească să facă fericirea poporului, și între poporul său. Nehliudov îi liberează din robie; Nehliudov le dă pămînt de muncă; Nehliudov vrea să-i vază curați. Umblă prin cocioaba fiecărui țăran și încearcă să-i insufle dragoste de învățătură și ură de băutură; le cumpără sămînță de calitate mai bună ca a lor; stăruie să are pămîntul în ogoare; vrea să facă din popă un om cumsecade... Nimic! Țăranul își încrucișează mîinele pe chimir și se uită la el cu un obraz stupid, avînd aerul de a zice: „prost boier mai ești! ce să facem noi cu libertatea?“ Iar dragostea de învățătură și ura de băutură el o răstoarnă și o face dragoste de băutură și ură de învățătură; sămînța bună o vinde ori o mănîncă; pămîntul de-abia îl rîcîie și așa mai departe. Nehliudov se izbește de conservatismul poporului ca de o stîncă. Nu poate schimba nimic, se ruinează, se scîrbește și pleacă în lume.

*Cazacii*,[13] un alt roman de moravuri al lui Tolstoi, ne înfățișează o sectă de schismatici, cari de veacuri au fugit din Rusia și s-au așezat pe malurile Terekului, la poalele Caucazului. Aruncați într-un colț al universului, înconjurați de toate părțile de cerchezi musulmani, pe jumătate sălbatici, ei și-au păstrat religia creștină, dragostea de libertate, de război, de prădăciuni, nu au considerație decît pentru ei și disprețuiesc tot restul omenirei. Dacă e vorba de străin, cazacul mai degrabă îngăduie la el pe un cerchez muntean decît pe soldatul rus, care vine să-i păzească satul, dar îndrăznește să fumeze în coliba lui. La acești oameni aduce Tolstoi pe un tînăr ofițeraș, Olenin, om cu dare de mînă, cu inimă bună, care, se înțelege, se înamorează de fata gazdei lui, Mariana, și de tot ce găsește în *stanița* lor căzăcească. Toată povestirea, plină de detalii interesante, e o vecinică umilire a lui Olenin, căruia cazacii îi beau rachiul și-i mîncau banii, pe cînd Mariana se joacă cu patima lui, îl disprețuiește și se are bine cu spînzuratul, dar voinicul de Lukașka. Ce nu făcuse pentru ei Olenin! Vrea de-a-binele să ia de nevastă pe Mariana, să-și cumpere o colibă și să se facă și el cazac. Dar cînd Lukașka vine de la o luptă cu cecenii[14] rănit, ochii fetei se aprind de ură contra lui Olenin, nu fiindcă e Olenin,

ci fiindcă e străin, fiindcă nu s-a dus să se bată cu tătarii, fiindcă nu știe înfige cuțitul în carne vie, fiindcă, în fine, nu e cazac. Și Olenin, încredințat că nu-i de scos la cale cu asemenea creștini, pleacă în teleguță, lătrat de cîini, fără o privire de la Mariana, fără o vorbă bună, decît doar de la un bătrîn bețiv, care în momentul plecărei îi ia o carabină din trăsură, ca să-și aducă aminte de el.

Conservatism și acesta.

Dar apoi, în *Anna Karenin*, lupta lui Levin cu țăranii, spre a-i face să primească mașinele în muncă? De la intendent, vătășei, argați de curte, pînă la cel din urmă țăran, e o ură surdă contra oricărei inovațiuni. Levin se teme să le mai dea uneltele pe mînă, fiind sigur că, printr-o înțelegere mută, toată lumea va căuta să scoață cîte un șurup, să rupă cîte un fier, spre a dovedi că mașinele sunt fleacuri.

Conservatism în felul lui.

Dar *Iasnaia Poliana!* [15] Aci nu mai suntem în ideile poporului rus, ci într-ale autorului. Tolstoi, supărat de modul cum se dă învățătură țăranului, își pune în gînd să dărapene tot sistemul guvernului și să-l înlocuiască cu un altul al său, pe care îl crede cu desăvîrșire nou. Și ce face? Deschide o școală pe proprietatea sa Iasnaia Poliana, la care vine școlarul cînd îi place, cum îi place, cîntînd, jucînd, fără cărți, fără caiete — cum îi vine mai bine la socoteală. În clasă, dacă vrea să stea la locul lui, bine; dacă însă îi convine să încalece pe fereastră, iar bine; dar îi vine mai la-ndemînă să stea cu mîinile în părul vecinului, minunat. Datoria dascălului este să-l desfățeze, să-i istorisească povești cu Poriu-Împărat, dacă îi plac; dacă însă băiatul adoarme, să-l deștepte binișor și să încerce alte snoave, pînă o găsi cartea de lectură cea mai potrivită. De s-o întîmpla să arunce vreun școlar în el cu năhut, să nu se supere, fiindcă bietul copil are nevoie să se răcorească, cîrpind cîte o palmă vecinului sau bruftuind pe profesor.

Cînd ne vom ocupa de estetica romanelor lui Tolstoi, vom avea ocazie să admirăm cîteva scene măiestre din această lucrare.



În linii mari însă și ca sistem, nu te poți opri de a nu striga: ce este asta? Am ajuns la teoria lui Lombroso? [16]

Autorul crede că a iscodit ceva foarte nou, foarte interesant, care e a lui propriu, și nu înțelege că acest *ceva* nu e decît manifestarea instinctului de conservațiune. În adevăr, Tolstoi, care e nu numai proprietarul, ci și directorul școalei, se muncește ca un vinovat să găsească cărțile și sistema cea mai potrivită cu firea țăranului. Lui Fedka, bunăoară, nu-i place aritmetica; prea bine, să nu învețe aritmetică. Dar are să se facă om, fără să știe adunarea. Nu face nimic: natura lui de rus așa vrea, să nu știe adunarea — trebuie respectată.

Înțelege fiecine că o asemenea pedagogie însemnează sfîrșitul lumei civilizate. Dacă există o parte experimentală interesantă în studiul ce-l face boierul rus cu copiii țăranilor săi — nu mai puțin sigur e că sistema aceasta, aplicată școlilor statului, prin urmare mulțimei, coprinde sîmburile unei complecte dezorganizări. Manifestarea liberă a înclinărilor unui om la vîrsta de 7 ani e o glumă care, dacă ar fi luată în băgare de seamă, ar întoarce omenirea cu o mie de ani înapoi. Ceea ce se manifestă cu siguranță la vîrsta de șapte ani e dorința de a nu învăța. Obîrșia noastră sălbatecă tinde a ne lua în stăpînire, ori de cîte ori corectivul educației nu intervine, după cum rînjitul și arătarea dinților cîinești se întîmplă, [cînd] ne supărăm. Acestea sunt legi fatale. A aduce conservatismul pînă a voi să ții seamă că lui Fedka îi plac poveștile cu Hagi-Murad și nu vrea să audă vorbind-se de adunare; că țăranul nu se poate obicinui cu mașina de treierat, și de aceea trebuie lăsat să-ți bată grîul cu cai spre a ți-l face una cu pămîntul — însemnează a socoti pe Nehliudov de nebun și deci a ține pe țăran rob; a ține pe țăran rob însemnează a consfinți o stare de lucruri întemeiată numai pe puterea brutală, deoarece să știe că obîrșia robiei, din timpurile eroice, era războiul și prada. Înlănțuirea aceasta de fapte alcătuiește un total de argumente care silește pe om să meargă cu fenomenele vieței înapoi, pe cînd experința merge înainte. Aceasta nu se poate. Sau, dacă se poate, atunci e o anomalie a momentului, care trebuie consta-

tată cu părere de rău, fiindcă dă naştere la lucruri nefireşti.

Într-adevăr, un mare punct de întrebare, în caracterul Annei Karenin, este lipsa de voinţă de a se despărţi de bărbatul său.[17]

Pentru ce chinuieşte pe Vronski în toate felurile şi, ori de cîte ori vine vorba de despărţenie, ea face toate chipurile spre a o împiedica? Să fie ruşinea şi consideraţia de lume? Nu, fiindcă pleacă în Italia şi la întoarcere trăieşte cu Vronski cum ar trăi doi oameni căsătoriţi. Să fie dragoste pentru copilul legitim, rămas cu tatăl său Karenin? Parcă s-ar părea că da, pînă la o vreme, dar mai tîrziu, absorbită de patimă şi gîndindu-se numai cum să se facă mai atrăgătoare pentru omul iubit, Anna uită şi pe copil.

Puterea fermecătoare a acestui caracter stă tocmai în desfăşurarea logică a tragediei sufleteşti ce cuprinde în sine. Toate extravaganţele Annei sunt fireşti, fiindcă, deşi disparate, conlucrează împreună spre a se dovedi şi mai bine marele ei amor. Faptul nedespărţirii este singur falş.

Pentru mine nu încape îndoială că această lacună îşi are izvorul în firea rusească, absolut conservatoare. În viaţa zilnică, manifestările acestui conservatism bolnăvicios iau un caracter de statică socială, care face că, atît la Petersburg cît şi la Paris, cît şi oriunde, rusul cel mai binecrescut poartă cu sine şi inconştient ticuri, deprinderi, gusturi, mod de a judeca, moravuri şi morală, cari îl deosebesc de restul lumei. Firea atît de omenească, atît de femeiască a Annei Karenin devine absolut rusească cînd nu primeşte a fi fericită prin divorţ, spre a nu schimba o mizerabilă stare de lucruri. Aceasta constituie o inferioritate a lui Tolstoi faţă de Shakespeare, care nu mai e englez şi om al timpului decît numai în punere în scenă; în caractere, englezul devine om, suspendat în timp, iar nu în timpul său. Tot aceasta e cauza că, atunci cînd idei noi, credinţe moderne, observaţiuni ştiinţifice pătrund în aceste naturi, se urmează o ciocnire groaznică între ideea nouă, care prin chiar faptul



că e nouă e revoluţionară, şi conservatismul firei ruseşti. De aice, pesimism, nihilism etc.

Iată unde, în adevăr, geniul clar al latinităţii nu mai poate pricepe pe cel slav.

## III. CONSERVATISM MODERN

Singura cale pe care se merge către progres, cu temei, este aceea a conservatismului.

După cum în matematici, în fizică şi chimie, nimic nu se descopere prin inspiraţii, ci totul se leagă prin calcule şi experimente ce derivă unele din altele, tot aşa în sociologie şi politică, măsurile noi decurg din cele vechi, şi numai atunci sunt trainice cînd se fac fără salturi.[18]

Chestiunea conservatismului a fost dezbătută cu îndemînare de mulţi oameni şi aproape peste tot. Tocmai de aceea poate e greu să ne mai ocupăm şi noi.

Cu toate astea, socot că nu e zadarnic, încercînd a studia izvoarele sociale ale literaturei lui Tolstoi, să cunoaştem înţelesul adevărat al conservatismului modern.

*Orice măsură care este conformă cu natura şi raţiunea de a fi a unui lucru este o măsură conservatoare.*

Iată o definiţiune chintesenţială, dar, îmi pare, foarte exactă. În adevăr, a aduce un portocal de la Sorrento şi a-l planta în grădina din România e o încercare îndrăzneaţă şi, dacă izbuteşte, minunată. Dar e probabil că, ori cu cîte îngrijiri îl vei ţine, portocalul are să se usuce, fiindcă măsura de a-l ridica dintr-o climă dulce, dintr-un golf umed şi fără vînturi, spre a-l aduce într-o ţară friguroasă, nu se potriveşte cu natura şi raţiunea de a fi a portocalului. Dimpotrivă, în aceeaşi grădină, introdu măsuri noi: în loc de a lăsa părul să crească în sus fără vlagă, taie-l primăvara cu îndemînare, curăţă-l de omizi, altoieşte-l chiar, spre a îmbunătăţi rasa, şi vei vedea că, în loc să moară, are să meargă înainte — fiindcă toate aceste inovaţiuni sunt potrivite cu modul de a fi al părului.

Întocmai aşa e cu naţiunile. Hrana obicinuită a laponului se alcătuieşte din grăsime de focă, seu, unt de

pește etc., iar băutura din cele mai puternice spirtuoase, cînd le are. Hrana italianului din Calabria, din macaroane, iar băutura niciodată din alcooluri. Viața celui dintăi are nevoie, spre a ține piept frigului, să arză cantități mari de grăsime ; viața celui de-al doilea, spre a rezista căldurei, are nevoie de sobrietate. Să ne închipuim acum că religiunea creștină, introdusă la laponi, ar impune ascetismul și posturile sale ; e cu putință să le primească laponul ?... Religiunea creștină da, fiindcă nu are nimic [ne]potrivit firei lui ; posturile însă nu, fiindcă nu sunt conforme rațiunei lui de a fi.

Deosebirea între conservatismul astfel înțeles și conservatismul cum e încă priceput de mulți oameni politici din zilele noastre stă în aceea că, pe cînd conservatorii tipicari nu admit mișcările sociale și au oroare de revoluțiuni, conservatorii științifici le admit, ba chiar le provoacă, dacă sunt trebuincioase.

Revoluțiunea franceză a fost o măsură conservatoare pentru națiunea în care s-a produs. În adevăr, se știe că, cu cît proprietatea feodală împiedica producțiunea și reacțiunea cultivatorilor micșora renta, cu atîta nobilimea se arunca asupra bugetului statului, acordîndu-și pensii și venituri ridicule, ceea ce a pricinuit colosalul deficit pe care-l descriu Taine și Talleyrand [19] și care în fond a fost adevărata cauză a revoluțiunei. Dacă revoluțiunea nu ar fi izbucnit, dezagregarea economică și morală a Franței s-ar fi urmat mai departe, surdă, mortală, pînă la îngenuncherea ei desăvîrșită. Revoluțiunea a scăpat Franța, prin urmare e o măsură conservatoare. De asemenea, mișcarea italiană din '48 și '59. Dacă Italia, cu Piemontele în frunte, nu lupta să răstoarne dominațiunea austriacă de la Milano și din Veneția, pe regele de Napoli, pe papă din puterea temporală — ar fi continuat a fi supusă la străini, împărțită, neputincioasă. Revoluțiunea a făcut unitatea Italiei, i-a asigurat existența — deci e o măsură conservatoare. Tot astfel cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu și cu cea din '48, în țara noastră. A ne scăpa de domnia corosivă a fanarioților era dreptul poporului român. Fiindcă fanarioții amenințau a ne schimba rasa, cum din nenorocire au și izbutit în cercurile de sus,[20] orice mijloc era bun spre



a-i alunga ; revoluțiunea era o datorie de conservațiune națională, deci măsură conservatoare. În fine, Anglia însăși, țara torysmului celui mai înverșunat, ne dă exemplul unei revoluțiuni conservatoare, alungînd pe Iacob II și pe Stuarzi de la tron, fiindcă aceștia amenințau instituțiunile, religiunea, trecutul național, voind să le înlocuiască cu instituțiuni străine, cu catolicism. Revoluțiunea găsește în Macaulay [21] un istoric plin de entuziasm.

Și dimpotrivă, sunt anticonservatoare revoluțiuni ca cea chilenă, [22] care, sub pretext de a înlătura dictatura unui om, ascundea interesul meschin a două partide ce se băteau asupra bogatei provincii hrăpită de la peruvieni. Au fost anticonservatoare mai toate măsurile din '64 la noi (afară de împroprietărirea țăranilor), fiindcă erau copiate după legile altor popoare și neconforme cu natura poporului român. Cred că astăzi este anticonservatoare măsura inamovibilității învățătorilor. [23] Rațiunea de a fi a unui învățător este progresul. Cine zice inamovibilitate în învățămînt zice inamovibilitate în progres, ceea ce e o absurditate. Acest adevăr e deopotrivă aplicabil la toate gradele de învățămînt, dar mai cu seamă la cel rural, unde inamovibilitatea aplicată astăzi înseamnează consfințirea unei stări intelectuale mezii de negru întuneric. Aceasta nu e conform nici cu natura, nici cu rațiunea de a fi a învățămîntului.

Fiind acum statornicit înțelesul științific al cuvîntului *conservatism*, să vedem cum se aplică el la romanele lui Tolstoi și care e deosebirea între conservatismul astfel înțeles și conservatismul rusesc.

În expunerea din capitolul precedent, am cunoscut persoanele din *Anna Karenin* și am văzut că sunt Anna și Levin ; ne-am încredințat că jocul pasiunilor e logic, că naturile sunt consecvente pînă la sfîrșit, că interesul nu lîngezește. Acum însă trebuie să adăogăm : da, sunt logici, consecvenți și interesanți, dar pe baza firei lor de conservatori ruși inconștienți.

Anna Karenin e o admirabilă creațiune. Ea nu trăiește decît prin amorul ei. Și-a lăsat casă, bărbat și copil, spre a fi totdeauna lîngă Vronski. E alături de el, dar așa de nenorocită !...

Iată o scenă de pe la fine : se certase cu Vronski dintr-o neînțelegere :

„Gîndurile cele mai opuse o coprinseră. Ce să facă ? Să meargă la mătușă-sa, care o crescuse ? la Dolly ? în străinătate ? Această despărțenie să fie ea definitivă ? Oare ce făcea el în cabinetul de lucru ? Ce-ar zice bărbatul său Alexei Alexandrovici și lumea din Petersburg ? O idee nehotărîtă, pe care nu putea s-o lege, o muncea : își aduse aminte de o vorbă ce o zisese lui bărbatul-său, după boală : «De ce n-am murit !» și îndată aceste cuvinte deșteptară simțimîntul ce-l exprimaseră altădată. «Da, a muri e singurul mijloc de scăpare ; rușinea mea, dezonoarea lui Alexei Alexandrovici și a lui Serge, totul se șterge cu moartea mea ; iar atunci el mă va plînge, îi va părea rău, mă va iubi !» Un surîs de înduioșare asupra ei însăși îi flutură pe buze, pe cînd își scotea machinalmente inelele din degete.

— Anna, zise o voce lîngă dînsa, pe care o auzi fără a ridica capul, sunt gata la tot, să plecăm poimîine.

Vronski intrase încetinel și-i vorbea cu afecțiune.

— Ce zici ?

— Fă cum vrei, răspunse ea, nemaifiind în stare a se stăpîni, și izbucni în lacrămi : lasă-mă, lasă-mă ! îngîna printre suspine, plec, mă duc, ce sunt eu ? o femeie pierdută, o piatră de gîtul tău. Nu vreau să te chinuiesc mai mult. Iubești pe alta, o să te liberez de mine.

Vronski o rugă din toate puterile să se liniștească, se jură că n-are cuvînt să fie geloasă, că o iubește ca și înainte.

— De ce să ne torturăm astfel ? o întrebă. Anna păru a vedea lacrămi în ochii lui și, trecînd de la gelozie la dragostea cea mai pasionată, îl sărută pe obraz, pe gît, pe mîni, fără stăpînire.

Împăcăciunea era astfel desăvîrșită. Chiar de a doua zi Anna, fără să hotărască încă ziua plecărei, grăbi pregătirile ; tocmai scotea niște lucruri dintr-o ladă și le așeza teanc pe brațele Annușcăi, cînd Vronski intră îmbrăcat gata, cu toate că era încă prea de dimineață.

— Mă duc de-a-dreptul la mamă-mea, poate îmi va putea trimite bani, și atunci plecăm chiar mîine.



Vorba despre vizita asta turbură buna dispoziție a Annei.

— Cred că-i de prisos, fiindcă eu n-o să fiu gata.

Și îndată se întrebă pentru ce această plecare, imposibilă cu o zi înainte, devenea deodată posibilă.

— Fă cum vrei, adaose ; acuma du-te la dejun, viu și eu numaidecît.

Cînd intră în sala de mîncare, Vronski era la un biftec.

— Casa asta mobilată îmi devine odioasă, și țara îmi pare ca pămîntul făgăduinței, zise ea cu însuflețire ; însă văzînd pe fecior că intră să ceară recepisa iscălită a unei depeși, rămase parcă încremenită. Cu toate astea era foarte natural ca Vronski să primească și el o telegramă, ca orcare altul.

— De la cine-i depeșa ?

— De la Stiva, răspunse contele fără a se grăbi.

— De ce nu mi-ai arătat-o ? Ce secret există între tine și frate-meu ?

— Stiva are mania telegramelor ; ce nevoie era să-mi telegrafieze ca să-mi spuie că nimic nu era hotărît ?

— Pentru divorț ?

— Da ; spune că i-ar fi cu neputință de dobîndit un răspuns definitiv ; citește.

Anna luă depeșa cu mîna tremurînd ; sfîrșitul era astfel : «puțină speranță, dar voi face posibilul și imposibilul».

— Nu ți-am spus ieri că lucrurile astea îmi sunt indiferente ? Îmi pare că era zadarnic să mi le ascunzi. «Poate că tot așa face cînd corespunde cu femei», gîndi ea. Aș dori ca chestiunea asta să te intereseze așa de puțin cît mă interesează pe mine.

— Să mă ierți, pe mine mă interesează, fiindcă îmi plac lucrurile limpezi.

— De ce ? Ce nevoie ai de divorț pe cîtă vreme există amorul ?

— Vecinic amorul ! socoti Vronski strîmbînd din nas. Știi prea bine că, dacă-l doresc, îl doresc pentru tine și pentru copii.

— Cu copiii s-a sfîrșit.

— Destulă treabă ; mie îmi pare rău.

— Tu nu te gîndeşti decît la copii, iar la mine deloc, zise ea, uitînd că el zise «pentru tine şi pentru copii» şi nemulţumită de dorinţa lui de a avea copii ca de o dovadă de nepăsare pentru frumuseţea ei.

— Dimpotrivă, mă gîndesc la tine, încredinţat fiind că iritaţia ta provine mai cu seamă din cauza poziţiunei tale false, răspunse el cu răceală şi supărat.

— Nu înţeleg întru ce situaţiunea mea poate să fie cauza iritaţiei mele, zise ea, văzînd în ochii lui Vronski un judecător teribil, care o condamna ; situaţia asta îmi pare foarte limpede, nu sunt cu totul în puterea ta ?"

. . . . . . . . . . . . . . . . . .

Femeia asta, cu toate că-şi înşelase bărbatul şi avea un amant, era o femeie cinstită. Iubea pe Vronski din toate puterile ; era a lui ; trăiau împreună ; aveau chiar un copil ; de la bărbatul ei, Karenin, nu mai putea aştepta nimic ; Vronski avea un nume mai mare, o avere mai mare, era, în fine, în logica cea mai elementară a se despărţi, să lucreze chiar din toate puterile pentru aceasta. Anna însă nu primeşte ![24]

Şi să se noteze că, cu toate astea, eu nu găsesc problema psihologică a Annei falşă.

Natura omenească este în esenţa ei conservatoare. Pentru a ieşi din statica ce o impun împrejurările unui individ, trebuie ca individul să aibă o forţă de caracter mai mare sau cel puţin egală cu forţa conservatoare a naturei sale. Primejdia chiar, ameninţarea existenţei individului, onoarea, fericirea lui, nu produc adesea nici o reacţiune. Aşa se explică cum o mulţime de oameni, bine născuţi, bine crescuţi, dominaţi de o pasiune, încep prin a o urma orbeşte şi sunt fericiţi atît cît pasiunea durează şi se poate exercita, iar cînd ea încetează, individul rămîne în noroiul social în care l-a dus patima, se deprinde cu el şi nu mai iese niciodată. Astfel se întîmplă că un om cumsecade se înamorează de o baletistă, o iubeşte şi o dispreţuieşte în acelaşi timp, dar se deprinde cu dînsa ; cu timpul n-o mai iubeşte, dar nici n-o mai dispreţuieşte ; ea devine o trebuinţă zilnică, după cum devine bona în casa savantului, care cu timpul devine soţia lui, spre a-i îngriji reumatismele. Tot aşa cu jucătorii de cărţi nenorociţi, cari, după legile convenţionale ale societăţii, se dezonorează. Tot aşa cu beţivii etc. Verbul francez *s'encanailler* e bazat pe natura noastră conservatoare şi pasionată.



Această regulă devine cu atît mai evidentă, cu cît te urci mai sus spre popoarele barbare, pînă acolo pînă unde omul reintră în sălbăticie. Cu cît unghiul intelectual este mai ascuţit, prin atavism şi prin momentul actual, cu atîta individul este mai accesibil la inovaţiuni, mai schimbător în impresii. În toată literatura rusească nu există nici măcar umbra unui Gil Blas de Santillane[25] sau a unui Barbier de Séville[26] — după cum, de asemeni, în literaturile neolatine nu se întîlnesc tipuri ca prinţesa Maria Bolkonski şi Petru din *Război şi pace ;* Anna, Levin, Karenin din *Anna Karenin ;* Gherasim din *Moartea lui Ivan Ilici ;*[27] căpitanul Nikolai Ilici Sneghirev şi fiul său Iliuşca, poreclit Mocialca, după barba lui tată-său, din *Precocii*[28] lui Dostoievski.

Poate că Dostoievski ar trebui lăsat la o parte, fiindcă persoanele sale ies din ordinea oamenilor normali.

Deci creaţiunile lui Tolstoi sunt toate conservatoare în înţelesul rusesc. Autorul le vrea aşa, fiindcă pe interesantele chipuri visătoare ale lui Nehliudov, contele Petre şi Levin, inovatori sublimi şi ruşi şi aceştia, Tolstoi le îngenunche într-adins, fie înaintea pămîntului, fie înaintea icoanelor sfîntului Neculai.

Conservatismul constatat de noi ca esenţă a naturei omeneşti se agravează la ruşi, şi în special la Tolstoi, fiindcă marele autor a înţeles că poporul său e încă pe o linie înclinată de la barbarie la complectă civilizaţie.

Nu vreau să fiu rău înţeles. Eu sunt cel dintăi a recunoaşte fineţea tuturor persoanelor lui Tolstoi, ceea ce dovedeşte că le recunosc o educaţie foarte îngrijită şi, deci, o reală civilizaţie. Dar, în liniamente mari, această civilizaţie e intensivă iar nu cronică, ceea ce ştiinţificeşte dă naştere la anomalii psihologice extraordinare.

Raţiunea de a fi a Annei Karenin este amorul său. Natura amorului fiind exclusivistă, despărţirea era indicată. Raţiunea de a fi a lui Karenin în roman e egoismul, demnitatea rece a funcţionarului ideal. Natura ego-

istului trebuia să-l poarte firește către a se desface de Anna, iar nu a rămînea în acea placidă, extatică neputință sufletească, care îl duce la viața hipnotică a contesei Lidia Ivanovna. Dolly, nefericita Dolly, disprețuiește pe bărbatul său, se indignează, urăște, suferă — dar e incapabilă de a face o mișcare puternică, spre a ieși din atmosfera de mizerie aurită în care o ține Oblonski. Și, cu toate astea, are conștiință limpede de starea ei, are voință pentru restul acțiunelor vieței, este poate persoana cea mai morală și mai atingătoare din roman — dar e și dînsa supusă fatalmente staticei sociale a naturei rusești.

Același lucru se poate zice de mai toate persoanele de căpetenie din romanele lui Tolstoi.

Contradicțiunea ce reiese din cercetarea acestei chestiuni, față cu afirmațiunea din capitolul precedent, că totul e logic în Tolstoi, e numai aparentă. Creațiunile lui Tolstoi sunt logice, dar de o logică rusească, în acest sens că se dezvăluiesc, în tot lungul romanelor, cu lacunele lor originare, cu particularități inerente firei ruse, ce adesea se pun de-a curmezișul desfășurărei absolut logice.

A găsi aceste lacune, cu alte cuvinte originea conservatismului rus, iată obiectul paragrafului următor.

### IV. CAUZE ISTORICE. LIPSĂ DE LATINITATE

O teorie a timpurilor moderne, cam grăbită, pusese la modă, mai cu seamă după războiul franco-german, prorocirea decadenții popoarelor neolatine și înălțarea popoarelor slave și germane. [29]

Teoriele sunt și ele ca oamenii : nestatornice.

Nu am a mă ocupa aici de calitățile războinice ale diferitelor rase, deși, chiar și din acest punct de vedere, istoria omenirei pînă la 1870 ne dă, din patru mari căpitani, doi de viță latină : Caesar și Napoleon, iar ceilalți doi, Alexandru cel Mare și Hannibal, erau : unul trac, altul fenician — în toate cazurile nu slavi, nici germani. Iar de la 1870 pînă în zilele noastre e prea puțin timp pentru ca să putem trage o concluziune din biruințele germane. Interesul nostru este însă curat literar,



Cînd cineva își aruncă ochii cu nepărtinire pe harta Europei de pe vremea Imperiului Roman și o așterne pe harta Europei moderne, nu se poate să nu recunoască că civilizația reală modernă a rămas în granițele vechiului imperiu.

Lăsînd la o parte marele popor englez, care, din cauza situației geografice a țărei, s-a dezvoltat cu viața sa aparte, fără însă să se poată sustrage de la înrîurirea latină — poporul cel mai civilizat din zilele noastre, cel mai artist, cel mai blînd, cel mai moral, este cel toscan. Și dimpotrivă, cel mai puțin civilizat, mai netolerant, mai rău administrat, care a fost rob pînă în 1861, este cel rus.

Astea sunt fapte pe care simpatiele sau antipatiele noastre nu le pot schimba.

Romanii nu cunoșteau pe vremurile lor decît un basm rătăcit de ceea ce se petrecea pe malurile Mărei Caspice. Acolo trăiau sciții, iar la miazănoapte de ei trăiau sarmații, ginte slavă, care pe vremea lui Marc Aurel era împărțită în roxolani [30] și iazigi, [31] barbari furioși cari năvăleau adesea pe pămîntul imperiului. Mai la nord de aceștia ar fi vegetat finezii prin mlăștinele Marei Baltice. Mai mult, nimic.

Noi însă mai știm că prin veacul al 3-lea năvăliră din Scandinavia goții, care la rîndul lor fură goniți de huni, iar aceștia, la moartea lui Attila, de poporul slav, răsculat, care porni în parte spre pădurile fineze și întemeie cetăți ca Slavensk, Novogorod, Moscova etc. Se pare că la Novogorod, tribul varegilor sau rușilor puse temeliele viitorului imperiu, iar Rurik, [32] șeful lor, deveni întîiul prinț și fondatorul unei dinastii, în veacul al IX-lea. Cu un veac mai tîrziu, pe la 980, Vladimir I [33] îmbrățișă creștinismul și cu el îl îmbrățișă o parte din popor. Acest punct e important și de el ne vom ocupa ceva mai departe. În începutul veacului al XI, Iaroslav [34] întocmi legi pentru poporul său și se pare că-și mărită fetele cu regii Norvegiei, Ungariei și Franciei. Aceasta este prima licărire istorică de legături cu Occidentul. Dar fu o adevărată licărire, fiindcă, după Iaroslav, urmează o pînză de negru întuneric, de războaie civile, de tîlhării, de uzurpări etc., pînă ce în 1223 [35] mongolii, sub urmașii lui Gengis-Khan, năvăliră în Rusia de miazăzi ; Kievul

căzu în mîinile lituanienilor ; părțile de pe Baltica fură supuse de cavalerii teutoni, iar Finlanda de suedezi. Tocmai sub Ivan III-lea,[36] în a doua jumătate a veacului al XV, Rusia își recăpătă neatîrnarea și integritatea teritoriului. Ivan se căsători cu Sofia Paleologu, nepoata ultimului împărat bizantin, și prin această căsătorie se puse în raport cu unele curți din Occident și *aduse cu mari cheltuieli artiști italieni*. Vasili al III-a,[37] fiul său (1505), avu relațiuni cu Carol Quintu, Gustav Wasa,[38] Leon X[39] etc.

Restul nu ne mai interesează. În începutul veacului al XVII-lea veni la tron dinastia Romanovilor, care dete pe Petru cel Mare, ale cărui călătorii și raporturi cu Occidentul sunt cunoscute ; în 1762 urmă dinastia Holstein-Gottorp, care dete pe Caterina II,[40] ale cărei gusturi literare și corespondențe cu Grimm, D'Alembert,[41] Voltaire, precum și colecționarea tablourilor în palatul Ermitagiului sunt iarăși foarte cunoscute.

Va să zică, pînă la anul 1500, latinitatea și rusismul stau, față de civilizația greco-romană, cum stă Mercur și Saturn față de Soare.

Introducerea creștinismului nu avu nici o înrîurire literară însemnată asupra Rusiei. Frații Chiril (Constantin) și Metodiu spre a fi înțeleși de bulgari, sîrbi, bosniaci, slavoni, ruși etc., trebuiră să întocmească alfabetul cirilic,[42] derivat din cel grecesc, prin care le tălmăci cărțile sfinte. Prin urmare, slavii meridionali nu putură cunoaște limba latină nici cel puțin pe calea aceasta, și nu se putură bucura de erudițiunea călugărilor catolici, care au fost, pentru omenire, executorii testamentari ai clasicilor. Așa că trecerea lui Vladimir și a unei părți din popor la creștinism nu putu schimba decît, poate, erezurile religioase păgîne. Noi, românii, care am primit creștinismul pe aceeași cale, avem mîngîierea să găsim în rugăciunile noastre, pe lîngă puzderia de slavonisme supărătoare, vorbe cu rădăcini latine, ceea ce probează că ele erau în limbă înainte de veacul al IX-lea, prin urmare că unii din legionarii și colonii lui Traian, ca mare parte din poporul de jos, erau deja creștini la epoca venirei lor în Dacia. Se pare că Chiril scrise cărți morale, cari, cu prilejul călătoriei lui la Roma, sub papa



Adrian al II-lea,[43] fură traduse în latinește. Dar nici acestea nu foloseau la nimic pentru cultura popoarelor slave, deoarece originalurile erau în text grec, iar traducerile în text latin.

Prin urmare, punînd creștinizarea Rusiei în veacul al X-lea și al XI-lea, iar începutul civilizațiunei sale occidentale la primele decenii ale veacului al XVI-lea, ne găsim față cu un popor ale cărui titluri de noblețe sunt : 800 ani de creștinism și aproape 400 ani de civilizație !

Ei bine, cinstit, e prea puțin !

Din punctul nostru de vedere, chestiunea e foarte importantă. Cu cît un popor e mai vînjos și mai închis în granițele sale, cu atîta devine mai conservator ; și cu cît e mai conservator, cu atîta se face mai refractar la orce fel de civilizație. Dar conservatismul acesta e foarte vecin de barbarie. Chinezii sunt un popor vechi, cu o civilizație conservatoare, care nu s-a comunicat nimănui și n-a primit nimic de la nimeni. Dar civilizația lor conservatoare nu i-a împiedicat de a rămînea cu limba monosilabică, compusă din radicaluri pure, fără nici un principiu organic de gramatică[44] (ceea ce constituie un semn de inferioritate) ; știința lor medicală, care în timpurile moderne e un semn sigur de civilizație, e redusă la 170 de feluri de puls, după care se judecă natura boalelor etc. În ei s-a dezvoltat detaliul — fiindcă trebuia să se dezvolte ceva. A încrusta un șoarece pe un vas, pînă la firul de păr din mustăți, e culmea manifestărei geniului chinez.

Aceasta provine numai de la conservatismul lor exclusivist.

Poporul rus, neavînd o civilizație atavică, se găsește și el în condițiuni de conservatism exclusivist, destul de puternic ca să fie stricăcios. Poeții și scriitorii sunt siliți să-l observe ; unii se glorifică cu el, alții numai îl constată.

Tolstoi este din numărul celor dintîi. În *Război și pace*, conservatismul ia o formă nobilă, fiindcă se găsește față cu Napoleon, care, fără nici un cuvînt, se scoală într-o bună dimineață cu hotărîrea de a rade Rusia de pe fața pămîntului ; aceasta este forma patriotismului. Însă chiar în acest roman, dacă lăsăm partea lui istorică, ad-

mirabilă din toate punctele de vedere, psihologia indivizilor, minunată și ea, poartă pecetia unei suferințe cronice. Pare o societate de oameni care trăiesc împreună, fiindcă buna-cuviință vrea așa, dar cari, în fond, sunt preocupați de propria lor existență și stau înclinați cu capul către vremea curgătoare, încercînd să surprindă tainele soartei. Afară de Niculai Rostov, Boris Trubețkoi și alți doi-trei indivizi neînsemnați, care sunt oameni ca toți oamenii, toți ceilalți, prințul Andrei, Natașa, prințesa Maria, bătrînul Bolkonski, Petre, sunt atîtea victime ale vieței rusești, compusă din religie, conservatism, îndoială și cultură. Ideile noi, răsturnătoare de vechi credințe și prejudiții, parcă au intrat în aceste naturi cum ar intra într-o casă de oameni cinstiți un copil adoptiv ingrat, care ar vîrî neliniștea în familie.

Asemenea lucruri nu se întîmplă în rasa latină.

## V. LATINITATE. RELIGIUNE

Prințul Andrei, Natașa, prințesa Maria, generalul Bolkonski, Petre, din *Război și pace ;* Levin din *Anna Karenin ;* apoi încercări de școală ca cea de pe Iasnaia Poliana ; legende populare ca *Finul* — nu se produc într-un popor ca poporul toscan.

Poate din punct de vedere al originalității literare, e o pagubă. Negreșit că nu poți scrie pe *Taras Bulba* decît într-o țară cu stepe ; dar e sigur că Gogol n-ar fi ajuns la Priorat în Florența. De asemenea, *La Vie pour le Czar* nu se poate concepe decît într-o țară de absolut autocratism și se poate cînta în Rusia sau în locuri internaționale, ca Nizza, dar în Italia nu îndrăznește nimeni s-o dea, fiindcă poporul italian a rămas încă credincios lui Bellini și lui Verdi, melodiei care, cu toată acuzația de banalitate ce i se aduce, a rămas și va rămînea, pe cît timp oamenii vor fi tineri și sentimentali, adevărata muzică. Poporul italian nu poate pricepe ritmul unei mazurci căzăcești, cu toate tălmăcirile și interpretațiile cele mai meșteșugite.

Iată o minunată scenă, plină de coloare și originalitate, din *Cazacii* lui Tolstoi, pe care neolatinii și în special italienii o citesc cu plăcere, dar pe care n-ar putea s-o asculte un singur minut :

„Obrazul bătrînului Ieroșka era înflăcărat, barba șomoiog ; era îmbrăcat cu un caftan nou, pe margini cu galoane, și ținea în mînă o *balalaică* (un fel de cobză cu trei coarde) pe care o adusese de peste apă : bătrînul făgăduise această petrecere lui Olenin, și acum era vesel. Văzînd însă că băiatul avea treabă, se cam întunecă. Se așeză binișor, jos pe pămînt. Acesta era locul cu norocul ori de cîte ori era beat...

Olenin își întoarse privirile spre el, surîzînd, și urmă a scrie. Acest surîs încurajă pe bătrîn.

— Aruncă-le, taică ! dă-le la pustiu ! zise el cu hotărîre. Te-a supărat cineva ? Bate-ți joc de ei ! Pentru ce să rîcîi la hîrtie ? Auzi treabă !

Și se puse să maimuțească pe Olenin, bătînd în pămînt cu degetele lui boante și schimonosindu-se în toate felurile.

— La ce slujesc terfeloagele astea ? Fă chief, coraj !

Creierul lui nu pricepea să se poate scrie și pentru alte scopuri decît pentru acela de a șicana pe cineva.

Olenin bufni de rîs, Ieroșka de asemeni. El sări în sus și începu să se laude cum cîntă el cîntece rusești și tătărești, din gură și din balalaică.

— Ce umbli cu scrisu, măi voinice ! ia mai bine ascultă colea la mine, că după ce-i muri, n-o să-ți mai cînte nimeni.

Așa, începu el cu una de-ale lui, cîntînd și jucînd :

— A ! di, di, di, di, di, li ! Unde l-am văzut ? la dugheană vînzînd ace.

Apoi îi trase un cîntec pe care-l învățase de la un sergent :

> Luni m-am amorezat,
> Marți m-am chinuit,
> Miercuri m-am spovedit,
> Joi am așteptat răspuns,
> Vineri mi-a sosit.
> Îmi zicea să n-am nici o nădejde.
> Sîmbătă era să mă omor,
> Dar duminecă mi-am luat de seamă !

Apoi iar o aducea : A ! di, di, di, di, di, li !

Însă nu cînta pe di, di, li, şi cîntece boiereşti, cum zicea el, decît pentru Olenin ; după trei pahare de vin, începu adevăratul cîntec căzăcesc. În mijlocul acestora, glasul lui se pierdu, el tăcu, dar degetele făceau încă să răsune coardele balalaicei.

— Ah ! măi vere ! zise.

Olenin se întoarse către el, mirat de accentul straniu al acelui glas ; bătrînul cazac plîngea, o lacrămă îi curgea pe obraz.

— Vremea mea, boierule, a trecut şi nu se mai întoace ! zicea încet. Bea ! — strigă deodată cu glas strşnic şi fără să-şi şteargă lacrămile.

Un cîntec cerchezesc îl mişca cu deosebire. Era scurt, şi farmecul său sta într-un refren jalnic : «Ai ! dai ! dalalai !» Ieroşca traduse cuvintele : «Un tînăr cerchez se duse la munte ; în lipsa lui veniră ruşii, arseră *aulul*[45], înjunghiară pe oameni, luară pe muieri în robie. Voinicul se întoarse : găsi locul gol, nici *aul*, nici mamă, nici frate, nici colibă ! Numai un pom rămăsese în picioare. El şezu sub pom şi începu să plîngă. Era ca şi tine singur şi începu să cînte : «Ai ! dai ! dalalai !».

Bătrînul repetă de mai multe ori acest trist refren. În cele din urmă, apucă o carabină din cui, se repezi afară şi descărcă amîndouă ţevile. Apoi iar mai repetă, cu glas şi mai trist încă : «Ai ! dai ! dalalai !» ; apoi tăcu."

Foarte original ! dar cînd ai sta să-ţi petreci viaţa cu „Ai, dai, dalalai", or de cîte ori ţi-e dor de muzică sau ai nevoie să exprimi muzicalmente un sentiment — trebuie să-ţi iei adio de la armonie. Acestea sunt lucruri minunate, de o coloare locală fermecătoare ; după cum e minunat şi încîntător cobzarul nostru, ţiganul cu lăuta discordată, ciobanul de pe Ceahlău cîntînd din caval stelelor... Toate popoarele au caracteristica lor, în muzică ca şi în poezie : stirianul e duios, patetic cu citera lui ; elveţianul din cantoanele Schwytz, Uri şi Unterwalden e celebru, iar legenda şi muzica lui naţională a dat naştere uneia dintre cele mai minunate producţiuni omeneşti : *Guillaume Tell* de Rossini ; bretonul, normandul, scoţianul au cimpoiul (musette), şi *Dinorah* lui Meyerbeer îi ilustrează ; spaniolul are ghitara şi mandolina ; la Sevilla ştim cu toţii că se cîntă *Seguidilla*, iar Bizet ne-a lăsat pe *Carmen ;* portughezii au cîntecele lor naţionale, numite *Fados ;* în fine, ungurii au *ceardaşul*, noi avem *doina* etc., etc.



Dar aceste lucruri caracterizează poporul, în nota lui populară, şi nimic mai mult. Poate că, din punct de vedere al originalităţii literare, ziceam noi mai sus, să fie o pagubă că toscanul nu are şi el pe : „Ai, dai, dalalai" ; dar nu-l are şi nu-l înţelege.

Îmi aduc aminte că, la prima mea trecere prin Florenţa, am intrat în palatul Pitti, prin coridorul fără sfîrşit ce-l leagă de *galleria degli Uffizzi.*[46] Vream să văd tot, să înţeleg tot, să nu uit nimic. Foarte puţini iubitori de artă se opresc în acea galerie, fără fine, de portrete. Pentru noi însă, pentru turci, pentru poloni şi pentru ruşi, are o mare însemnătate. În mijlocul unei strălucite curţi de popi, de regi ai Franţei, de sultani, de duci şi ducese aparţinînd Medicilor, de ambasadori, răsare deodată un chip de calmuc, îmbrăcat în caftan, cu gugiuman blănit, cu cămaşa pe dinafară, sălbatec şi nepotrivit cu restul. Dedesubt stă scris : *Ambasciatore moscovita.* Această broderie de lucruri îţi dă o reprezentare plastică a timpului şi a gradului de cultură al diferitelor popoare. O lume întreagă ţi se dăzvăluie în fantazie şi-ţi înlesneşte să înţelegi mai bine următoarele :

Pe cînd în veacul X şi XI Rusia de-abia începea să devie creştină, Florenţa, care îşi avea episcopii săi încă din veacul IV, intră în Renaştere. Cam după anul una mie al erei noastre, lumea din Occident începe să răsufle de invaziunile barbarilor, graniţele se strîng, cetăţile se reconstruiesc, statornicia înlocuieşte, încetul cu încetul, neliniştea de pînă aci, naţiunile răsar fiecare cu caracterul şi graiul său.

În veacul acesta, spun istoricii florentini, Italia îşi formă şi ea limba, renăscînd mai splendidă ca orcînd : Milano avu atunci zilele sale cele mai glorioase ; Veneţia îşi mări puterea şi, împreună cu Pisa şi Genova, redeschiseră drumul Asiei ; Roma redeveni italiană, cînd papatul se emancipă de înrîurirea împărătească ; Napoli şi

Sicilia, după ce alungară pe greci și arabi, deveniră regate înfloritoare.

Florența începe caracteristica sa viață cu simpatica contesă Matilda,[47] care, cea dintâi, îndemnă poporul său să se opuie stăpînirei germane, apărînd astfel tradițiunile naționale de influența barbară. Toscana rămase întrucîtva afară de feodalitate, păstrînd tradițiunile cetățenești romane ; zidind biserici, mănăstiri și vile prin plaiurile Apeninilor ; deschizînd ochii la soare și libertate, cu setea unui popor mare care a dormitat veacuri și se deșteaptă în lumină. Izvorul acelei strălucite epoce este : poporul, credința, clasicismul și libertatea.

Cu mult înainte de venirea Medicilor, încă din a doua jumătate al veacului XIII, găsim Florența într-o strălucire de viață rară. În 1265 se naște Dante, și, cu dînsul, mai mult decît poezia, răsare din rărunchii poporului limba toscană, chemată mai tîrziu a fi graiul nobil a 30 milioane de oameni ; iată pe acest drum și ceva mai în urmă (1304), Francesco Petrarca, ducînd idioma toscană pînă la perfecțiune, cu suspinele sale către Laura și *le piaghe mortali d'Italia*[48] ; iată, în fine, Giovanni Boccaccio (1313), scriitorul popular prin excelență, prozatorul săltăreț fără seamăn, iscusit în invenții, fără moravuri, fără prejudecăți. Și alături de aceștia, mai jos, Giovanni Villani,[49] Guido Cavalcanti,[50] Brunetto Latini,[51] Ricordano Malespini,[52] Bono Giamboni,[53] poeți, cronicari, traducători din clasici latini. Apoi, în artele plastice, Giovanni Pisano,[54] sculptorul ; Giovanni Cimabue,[55] maestrul lui Giotto[56] ;Arnolfo di Lapo,[57] arhitectul atîtor biserici ce stau astăzi încă în picioare, ca Santa Maria del Fiore, Santa Croce și Palazzo della Signoria, la Torre etc.

Toate aceste minuni, înainte de a ajunge la epoca lui Laurente Magnificul.[58]

În 1218, florentinii puseră pe țăran în rîndul oamenilor, liberîndu-l de felul de robie în care îl ținuse feodalitatea ; rușii liberară și ei pe ai lor, *dar cu șase sute cincizeci de ani mai tîrziu.*

Această înfloritoare stare de lucruri se datorește latinității și creștinismului.



În mănăstiri, prin gîturile Apeninilor, călugării compilau manuscriptele clasicilor latini, transmițînd astfel posterității gîndirea celor vechi. Dante, înainte de *Divina Commedia,* scrisese în latinește *De Vulgari Eloquio* și *Monarchia,*[59] iar cu marea sa poemă aruncă o nouă strălucire asupra religiunei creștine. În altă parte am încercat a analiza puterea de idealitate a lui Dante. Aci voi aminti numai că o mai măreață concepțiune a lumei decît cum o dă el nu se poate. Plecat din emisfera noastră, străbate pămîntul pînă în iad, însoțit de Virgiliu, pe care Beatrice i-l trimite întru întîmpinare ; trece centrul pămîntului, intră în Purgatoriu, unde vinovații își ispășesc păcatele ; iese, ajunge în emisfera australă, în raiul pămîntesc ; din cîntul 30 al *Purgatoriului* Virgiliu dispare, și de-aci încolo îl însoțește Beatrice, cu care se desface de pămînt și intră în Paradisul ceresc, în planete, în sferele fixe, în empireu.

Acest plan, izvorînd, tot, din religiunea creștină, are toată splendoarea moralei lui Christ, tot genul inventiv al Noului Testament și, prin urmare, și toate defectele și consecințele sale științifice, fiindcă, în Paradis, face teorii de mecanică cerească după Ptolemeu.

Dar așa cum e, el se datorește clasicismului, religiunei și amorului. Virgiliu, Biblia și Beatrice.

În adevăr, Renașterea italiană e un moment psihologic de o nespusă frumusețe. Prin ce lege misterioasă a firei, o parte din calitățile sufletești ale grecilor și cea mai mare, limpeziciunea, trece prin sufletul antiartistic al poporului roman, doarme mai bine de o mie de ani și se deșteaptă deodată în văile Apeninilor ? Poate că, în adevăr, condițiunile climaterice, pe care Taine le socotește ca izvorul de căpetenie al caracterului artistic grecesc, să fi contribuit și în Toscana la Renaștere.

Oricum ar fi, e sigur că, sub imboldirea religiunei și a tradițiunilor clasice, Florența a fost și rămîne regina lumei.

Fantazia, redeșteptată în acest popor, s-a găsit, față de religiunea creștină, ca o pasăre care a scăpat din robie și zboară în cerul limpede al dimineței. Tragedia de la Golgota era un izvor îndoit de emoțiune religioasă și artistică. Pictorul, care mai totdeauna lucra *di maniera,*

fără model, își umplea sufletul de pietate, fantazia de forme, ochiul de coloare, și petrecea fericit luni, ani întregi, în vîrful schelei, spre a sfîrșit firescul său tablou început. Unsprezece ori douăsprezece veacuri, creștinismul se ridicase, încetul cu încetul, din fundul catacombelor pînă în vîrful palatelor, slujind de scop, ascuns sau vădit, la mai toate întreprinderile omenești. Cînd Italia făcu cele dintăi mișcări de redeșteptare și la Florența buna stare materială la care ajunseseră corporațiunile numite *Arti maggiori* și *Arti minori* ridică sufletul artistic al trecutului, tot religiunea fu scopul.

De la Giovanni Pisano și Cimabue pînă la Rafael și Michelangelo, totul este *creștin*.

Astăzi lucrurile sunt schimbate.

Se produce mai puțin și se crede și mai puțin.

Dar puținul cît se crede catolicismul îl datorește în mare parte artelor. Un proces straniu, pornit din credință, a fost cîștigat de credință. Religiunea a produs opere de artă nemuritoare și, ca un mare om, a îmbătrînit. Cu toate că nu mai produce, fiindcă nu mai are putere, urmează să fie iubită pentru operile produse. Credința a născut arta ; arta, la rîndul ei, susține credința.

Ziceam, în primele pagini ale acestei încercări, că trebuința de a personifica puterile naturei, atît de mare la toate popoarele, dar în special la cel grecesc, devine o senină credință la cel toscan, care-l ajută să doarmă liniștit, să nu caute dincolo de lumina stelelor *il perchè delle cose*.

În adevăr, în orcare din orașele Toscanei te vei opri, Florența, Pisa, Siena, Perugia, sau chiar și cele mai mici, în cari amintirile etrusce sunt încă mai puternice, precum Volterra, Arezzo, Assisi, Spoleto, Forli, apoi Urbino — orcare creștin ți-o ieși înainte poate să-ți slujească de ghid, orcare birjar îți face istoricul monumentelor orașului său, simplu, fără bigotism. Fecioara Maria, Christ, Apostolii sunt iubiți nu atîta fiindcă sunt sfinți sau virtuoși, ci fiindcă sunt frumoși. E poporul lui Pericles, transportat în Italia și în veacul al XIX-a, mai puțin mania de a filozofa. Simțimîntul mistico-religios, atît de puternic, la ruși, a dispărut cu desăvîrșire. Dumnezeu e Dumnezeu, iar reprezentanții săi pe pămînt sunt : Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto,[60] Rafael, Michelangelo, și alții mai mici, ca Luca Signorelli,[61] Sodoma,[62] Pinturicchio,[63] Donatello,[64] Luca della Robbia[65] etc.

La acest popor, creștinismul a îmbătrînit. Aproape 19 veacuri de existență, e mult ! Morala lui Hristos a rămas, fiindcă e cea mai umană, dar restul s-a dărîmat încetul cu încetul. Pe ruinele vechiului monument al credinței, arta s-a urcat, ca o iederă, a acoperit toate spărturile, a luat forma monumentului, dar rădăcinele sale au surpat zidăria, care la cel dintăi cutremur va cădea.

## VI. CREȘTINISMUL LA RUȘI. CREDINȚA ȘI MISTICISMUL ÎN ROMANELE LUI TOLSTOI

Urmînd aceeași lege ca și sus, creștinismul la ruși e puternic fiindcă e tînăr : curba sa e în creștere, și ar fi încă și mai puternic, dacă veacul al XIX-a n-ar fi veacul științei prin excelență.

În adevăr, privind lucrurile cu sinceritate, răsare în spiritul fiecărui om evidența lipsei de convingere, în credință, produsă de marele rezultate ale științei. Secolul nostru și mai ales sfîrșitul lui e caracterizat printr-o notă de totală eclipsă a filozofiei doctrinare. Nimic serios nu se mai face în această direcțiune dacă nu e întemeiat pe știință.

Veacul XVIII a dărîmat o mare parte din clădirea trecutului prin doctrină, dar Voltaire, care era negațiunea în picioare, tocmai aceasta dorea. În zilele noastre, dimpotrivă : sunt oameni foarte serioși care doresc contrariul. Experiența vieței lipsită de credință i-a convins că religiunea nu se poate înlocui cu nimic, dar ei nu pot să lupte cu corosivul științei, care, mai primejdios decît Voltaire, roade fără să dea de veste.

De aceea, să nu fim prea absoluți în judecata noastră cînd învinuim guvernul rusesc de despotism.

Curba creștinismului în Rusia n-a ajuns la punctul său culminant. Dezvoltarea sa n-a urmat drumul firesc

ce l-a urmat catolicismul. Ştiinţa şi descoperirile izbesc cu violenţă în partea *tehnică,* aş zice, a religiunei, aceea adică care face să funcţioneze morala. Dacă Christ nu mai este fiul lui Dumnezeu, dacă n-a făcut minuni, dacă nu e o răsplată viitoare, atunci „ceea ce ţie nu-ţi place, altuia poţi face". Martirul lui Christ, care a murit pentru ideile sale, mai sublim dacă el nu e fiul lui Dumnezeu decît dacă ar fi, splendida şi de-a pururi trainica lui morală nu mai apar atît de măreţe pentru popoare, cînd le ridici nimbul în care le-a învăluit trecutul şi fantazia apostolilor. Şi fiindcă nu poţi să umbli din sat în sat, de la Nistru pînă la Kamciatka, precipitînd la oxigen şi hidrogen spre a face apă, rămîne dovedit că ziditorul lumei a făcut apa în ziua a treia, şi la nevoie o dovedeşte cu jandarmi, împiedicînd cărţile să intre în imperiu, închizînd universităţile etc. Astăzi, chiar în Italia se urmează o serioasă discuţie spre a se şti dacă în clasele inferioare, în cursul de istorie naturală, dascălul trebuie să vorbească despre *Origina speciilor.*

Cu toate astea, sentimentul religios e încă foarte puternic în Rusia. Cele opt sau nouă veacuri de existenţă n-au făcut decît să-l întărească în popor, unde, bineînţeles, el trăieşte prin simboluri şi se adaptează la natura conservatoare a ţărei.

De îndată însă ce faci un pas mai sus şi intri în lumea romanelor autorului nostru, sentimentul religios încetează de a mai avea naivitatea plastică a icoanelor. Misticismul, care e în fond caracteristica tuturor sentimentelor omeneşti ce nu se pot proba, îl complică. Pentru ca să fii fericit într-o religiune, trebuie neapărat să te apropii de personificarea forţelor naturei, de idolatrie chiar, cum făceau cei vechi şi cum fac astăzi sălbatecii. Dumnezeu a făcut lumea în 6 zile şi a 7 s-a odihnit — aşa începe Vechiul Testament. Această formulă trebuie s-o crezi, fie la propriu, fie la figurat ; fiindcă dacă vei începe să te întrebi : ce e Dumnezeu ? din ce a făcut lumea ? ce era înainte ? atunci nu mai crezi, ci cercetezi.

Dar în vremile noastre e cu neputinţă să găseşti un om cu oarecare cultură care să nu-şi fi făcut aceste întrebări, după cum s-a întrebat de asemeni : ce este moartea ? ce este timpul ? ce este spaţiul ? Şi dacă a cetit pe



Büchner [66] şi pe materialişti, a aflat că moartea nu este, ci numai schimbare de formă a materiei. Dar el îşi aduce aminte de vorba Scripturei : „din pămînt ai pornit şi în pămînt te vei întoarce". Atunci pentru ce Büchner ? îşi zice. Zdruncinat pentru un moment de ştiinţă, el îşi întoarce privirile din nou către religie, dar e ca un prieten temeinic, care auzind pe toată lumea că vorbeşte de rău pe prietenul lui, nu-l părăseşte, dar începe a-l despreţui el însuşi. Dar *spaţiu* şi *timp?* Dacă a citit pe Kant (şi tipurile cele mai interesante, ca Petre şi Levin, parcă l-au citit) a aflat că, măcar că noi credem că trăim tocmai în aceste două elemente şi deci le cunoaştem prin simţurile noastre, ele sînt, dimpotrivă, două concepţiuni ale raţiunei pure, pe cari aceasta, raţiunea pură, le împărtăşeşte sensibilităţei. Tot prin această facultate sufletească, sublimizată, spiritul ajunge la concepţiunea *absolutului,* a *idealului,* a lui Dumnezeu, fiinţa absolută. Aceste idei nu au realitate decît în spiritul nostru ; în afară, ele nu există, nu au deci nici o valoare obiectivă. Prin urmare, orice dovadă despre existenţa lui Dumnezeu, în afară de noi, nu se poate face, şi în adevăr Kant atacă aceste dovezi. Dărîmînd pe Dumnezeul obiectiv, *idealismul subiectiv* al lui Kant devine sceptic şi intră în contradicţiune cu sistema *Filozofiei sale critice,* care avea de scop tocmai aceasta : să dărîme dogmatismul lui Wolf [67] şi scepticismul lui Hume. [68]

Prin urmare, îndoială.

Dacă apuci calea ştiinţei, toată povestirea creărei lumei cade. Cele 7 mii de ani devin mii nenumărate, fiindcă geologia îţi dovedeşte, studiind terenurile, ca a+b, că numai de la apariţiunea omului pe pămînt sunt mai bine de 30 000 de ani ; că pentru a aduce pe om în starea organică în care se afla în momentul apariţiunei lui, de la punctul de plecare, care a trebuit să fie acela al stelei de mare, a trebuit alte sute de mii de ani. Ştiinţa, din inducţiune în inducţiune, ajunge să explice aproape tot, omul, steaua de mare, apa, oxigenul şi hidrogenul — dar cînd vine întrebarea finală : cine a făcut oxigenul şi hidrogenul ? cine soarele ? cine cosmosul ? ştiinţa răspunde cinstit : pînă aici pot să-ţi explic, mai departe nu mă întreba, fiindcă e inutil.

Dacă apuci calea religiei, trebuie să te mulțumești cu mai puțin. Ori primești existența lui Dumnezeu obiectiv afară din noi, așa cum îl recunoaște Kant în *Critica rațiunei practice*, și atunci stai la loc cu morala creștină, cu nemurirea sufletului, cu viața viitoare ; ori îl primești ca o valoare subiectivă inerentă gîndirei și constituțiunei firei noastre, ca o concepțiune necesară a inteligenței, precum e timpul și spațiul, așa cum îl vede Kant în *Critica rațiunei pure*, și atunci tu, omule, porți în tine tot, binele și răul, prezentul și viitorul, și tu murind, moare tot ; deci, nemurire a sufletului nu mai există.

Prin urmare, îndoială.

Majoritatea oamenilor culți trăiește în bună înțelegere și cu știința și cu religiunea.

Și aici e locul a deosebi din nou popoarele latine de celelalte.

În religiunea catolică, bătrînă, înțelegerea este perfectă : latinul n-a fost niciodată filozofastru, nici mistic, nici speculativ. Cînd au venit marele invențiuni moderne, criza religioasă, care se manifestase într-un mod atît de strălucit în veacul al 13—15-a, în literatură și arte, trecuse. Prin urmare, ele n-au izbit sufletele credincioșilor, ci numai unele forme. Dimpotrivă, în religiunea ortodoxă, și în special la ruși, criza nu se produce încă. Naturile slave, mistice și transcendentale, cît și cele germane, au fost surprinse de știința modernă într-o gamă ascendentă de extaz religios, și, prin urmare, mortificate, zdrobite. Cu timpul și pe nesimțite, unii bărbați au trecut cu totul la apostazie ; majoritatea a rămas credincioasă dar zdruncinată în credință ; poporul a rămas ortodox în toată puterea cuvîntului.

Așa avem să-i întîlnim în romanele lui Tolstoi.

Iată contele Bezuhov, Petre cel bun, creațiunea cea mai interesantă, poate, a autorului nostru, care, după ce rănise fără știrea lui Dumnezeu pe un rival, dezgustat de femeia lui, sculpturala și infama Elena, călătorește de la Moscova la Petersburg, și, la poșta de la Torjoc, se întîlnește cu un bătrîn, Bazdeev, marele maestru al lojei masonice. Să ascultăm convorbirea dintre ei :



„— Dacă nu mă înșel, am onoare să vorbesc contelui Bezuhov ? zise necunoscutul, tare și fără a se grăbi.

Petre se uită la el, pe deasupra ochelarilor, cu un aer întrebător.

— Am auzit vorbindu-se de d-voastră, urmă celalt, de nenorocirea ce vi s-a întîmplat !... Subliniind cuvîntul *nenorocire*, părea a zice : «Poți să-i dai orce nume vei vrea, tot *nenorocire* rămîne»... Îmi pare foarte rău pentru d-voastră, domnule.

Petre se roși, își lăsă picioarele în jos și se înclină, sfios și surîzător, către bătrîn.

— Cuvinte serioase, mai serioase decît simpla curiozitate, mă silesc a vă aduce aminte de asta, urmă bătrînul după un moment de tăcere, fără a-și lua ochii de la Bezuhov, și se dete ceva mai la o parte pe canapea, poftindu-l astfel să șază lîngă dînsul.

Cu toate că Petre n-avea poftă de vorbă, se duse să stea lîngă el.

— Sunteți nenorocit, domnule ; sunteți tînăr, eu sunt bătrîn și aș fi voit să vă viu în ajutor, după măsura puterilor mele.

— Ah ! da, zise Petre, silindu-se să zîmbească ; vă sunt foarte recunoscător... Veniți de departe, domnule ?

— Dacă conversațiunea mea, pentru un cuvînt sau pentru altul, vă displace, spuneți-mi-o. Și deodată vocea sa deveni blajină și părintească.

— Oh ! nu, din contra, sunt prea fericit de a face cunoștința d-voastre... Și ochii lui Petre, atrași de inel, recunoscură capul de mort, semnul obicinuit al francmasoneriei. Dați-mi voie să vă întreb dacă sunteți francmason.

— Da, domnule, fac parte din acest ordin... În numele meu și în al său, vă întind o mînă frățească.

— Mă tem, zise Petre, nehotărîndu-se între simpatia ce-i inspira acest om și glumele ce se făceau pe socoteala francmasonilor, mă tem că n-o să vă înțeleg : mă tem că modul meu de a vedea asupra Creațiunei în general să nu fie în complect dezacord cu al d-voastre.

— Cunosc acest mod de a vedea... Dumneavoastră credeți, și majoritatea oamenilor gîndesc tot asemeni, că

acest fel de a vedea este produsul inteligenței ? Nu, domnule... Este fructul orgoliului, al lenei și al ignoranței ! Hrăniți o tristă greșeală, și am început această convorbire tocmai spre a o putea combate.

— De ce să nu presupunem că greșeala e din partea d-voastră ?

— N-aș îndrăzni să zic că cunosc adevărul, răspunse francmasonul, minunînd din ce în ce mai mult pe Petre prin preciziunea și hotărîrea vorbelor sale. Nimeni nu ajunge singur pînă la adevăr ; piatră cu piatră și numai cu ajutorul a mii de generațiuni, ce s-au urmat de la Adam pînă la noi, se poate înălța zidăria menită să devie cîndva timplul marelui Dumnezeu.

— Trebuie să vă mărturisesc că eu nu cred în Dumnezeu, zise Petre cu anevoință, dar simțindu-se obligat a nu ascunde nimic din gîndirile sale.

Francmasonul se uită la el cu un ochi adînc și cu surîsul unui bogătaș darnic, ale cărui milioane au să facă fericit pe nevoiașul care-i destăinuiește mizeria sa.

— Dar bine, domnule, nu-l cunoști, nu poți să-l cunoști, și ești nenorocit fiindcă nu-l cunoști.

— Da, da, așa este, sunt nenorocit, dar ce pot face ?

— Nu-l cunoști... Și, cu toate astea, el e aici, e în mine, în vorbele mele, urmă francmasonul cu vocea severă, e în tine, pînă chiar și în această negațiune de blestem pe care ai rostit-o !

După aceea tăcu și oftă, silindu se să se liniștească.

— Dacă nu ar exista, reîncepu el cu glasul pe jumătate, am vorbi noi despre el ?... De cine ai vorbit ? De cine te-ai lepădat ? strigă deodată cu aprindere și hotărire. Dar oare cine l-ar fi inventat, dacă nu ar fi existat ? De unde ți-a venit ție și lumei întregi, ideea unei ființe neînțelese, atotputernice și eterne în toate însușirile sale ?... Există ! adaose după o lungă tăcere, pe care Petre o respectă. Dar a-l înțelege este cu neputință !... și răsfoia cu neastîmpăr filele cărței sale. Dacă te-ai fi îndoit despre existența unui om, te-aș fi dus la acest om și ți l-aș fi arătat ; dar cum pot eu, simplu muritor, să dovedesc atotputernicia sa, eternitatea sa, nesfîrșita sa milostenie, unui orb, sau aceluia ce închide ochii într-adins spre a nu-l vedea, spre a nu-l înțelege, și care



recunoaște cu intenție stricăciunea și nedemnitatea propriei sale persoane ? Cine ești tu ? Te crezi, fără îndoială, un înțelept fiindcă ai rostit un blestem, adaogă cu un surîs de dispreț, și ești tot așa de ușor la minte, tot așa de neștiutor ca un copil care se joacă cu mecanismul meșteșugit al unui ceasornic. Nu-i înțelege scopul și nu crede în cel ce l-a făcut. E greu a-l cunoaște. Drept aceea, noi muncim de veacuri, de la Adam și pînă în zilele noastre, și totuși nemărginitul vecinic ne desparte !... Iată unde apare slăbiciunea noastră și mărirea lui !

Petre îl asculta cu emoțiune, fără a-l întrerupe ; ochii lui străluceau, și credea din toată inima în vorbele acestui străin. Se simțea el biruit de argumente, or, ca un copil, era înrîurit de glasul mișcat al celuilalt, de convingerea, de liniștea, de hotărîrea, de acea conștiință a menirei sale, ce străbătea prin toată ființa lui și frapa pe tînăr, mai cu seamă prin contrastul ce făcea cu atonia sa morală și desăvîrșita sa lipsă de speranță ? Din tot sufletul dorea să poată crede și-și simțea parcă și el beatitudinea calmă a celuilalt, un sentiment de regenerare și de întoarcere la viață.

— Nu spiritul înțelege pe Dumnezeu, ci viața îl face să fie înțeles !

Petre, temîndu-se să nu care cumva să găsească o parte slabă în raționamentul convorbitorului său, care să-i zdruncine încrederea născîndă, îl întrerupse, zicîndu-i :

— Și de ce inteligența omenească nu se poate înălța pînă la concepțiunea de care vorbiți ?

— Suprema înțelepciune și adevărul, răspunse francmasonul cu un surîs dulce și părintesc, pot să se compare cu o rouă cerească în care am voi să ne răcorim sufletul. Dar pot eu, vas necurat, să mă scald în această rouă și să mă fac judecătorul esenței sale ? Numai o purificare lăuntrică ar putea să mă aducă în stare de a o primi și a o înțelege întrucîtva.

— Da, da, așa este, zise Petre cu o veselă expansiune.

— Înțelepciunea supremă are alte temelii decît inteligența și științele omenești, ca istoria, fizica și chimia, cari se dărapănă la cea mai mică suflare. Înțelepciunea

supremă este Una ; ea n-are decît o știință, știința universală, știința care explică Creațiunea și locul ce-l ocupă omul într-însa. Pentru a o înțelege, trebuie ca cineva să-și purifice și să-și regenereze *Eul* său ; trebuie, prin urmare, înainte de a ști, să creadă și să se facă mai bun. Lumina dumnezeiască, care strălucește în fundul sufletelor noastre, se cheamă conștiință. Întoarce-ți viața ta spirituală către ființa ta lăuntrică și întreabă-te dacă ești mulțumit de tine și de rezultatul la care ai ajuns, neavînd drept călăuză decît inteligența ! Ești tînăr, ești bogat, ești inteligent — ce-ai făcut cu toate aceste daruri ce-ai avut cu prisos ? Ești mulțumit de dumneata însuți și de existența dumitale ?

— Nu, mi-e groază de dînsa !

— Dacă ți-e groază, schimb-o, purifică-te și, pe măsură ce te vei transforma, vei învăța a cunoaște înțelepciunea ! În ce chip ți-ai trecut existența ? În orgii, în stricăciuni, în depravări, primind tot de la societate și nedîndu-i nimic. Cum ai întrebuințat averea ce ți-a rămas ? Ce-ai făcut pentru aproapele dumitale ? Gînditu-te-ai la zecimile [sic !] de mii de robi ce ai ? Venitu-le-ai în ajutor într-un fel sau într-altul ? Nu, așa este ? Ai profitat de munca lor ca să duci o viață coruptă ! Asta ai făcut. Căutat-ai vreodată ca să fii bun la ceva aproapelui dumitale ? Nu. Ți-ai trecut viața în lene. După aceea, te-ai însurat : ai primit răspunderea de a servi de conducător unei femei tinere. Și ce-ai făcut ? În loc s-o ajuți a găsi drumul adevărului, ai aruncat-o în prăpastia minciunii și a nenorocirei. Un om te-a insultat, l-ai omorît, și apoi zici că nu cunoști pe Dumnezeu și că ți-e groază de existență. Nici nu poate fi altfel.“

În fine, spre a nu mai prelungi citația, Petre se desparte de bătrîn, luînd cu el o recomandație pentru loja masonilor din Petersburg și, după o mulțime de peripeții, intră în acest ordin, deplin convins că și-a găsit scăpare sufletului în regenerarea sa fizică și morală.

El pleacă într-o bună dimineață din Petersburg, cu tolba plină de învățături frumoase, și se duce în guvernămîntul Kievului, unde își avea moșiele, cu totul hotărît de a libera pe țărani din robie și a trăi o viață nouă, numai din cumpătare și facere de bine.



Dar, abia ajuns la Kiev, tot felul de ispite îi ies în cale : cunoștințe vechi, cunoștințe noi, dejunuri, prînzuri, baluri, toată existența de la capitală, așa că, în locul vieței noi pe care o visase, urmă mai departe vechea lui viață, doar mutată în alt mediu. Însă nu-și putea ascunde că, din cele trei îndatoriri impuse francmasonilor, nu împlinea pe singura care putea să-l purifice și că, din cele 7 virtuți, bunele moravuri și iubirea de moarte nu găseau în el nici un răsunet. Se mîngîia însă cu ideea că împlinea alte fapte frumoase : regenerarea umanității, și că avea alte virtuți : iubirea aproapelui și generozitatea.

Așa că toată contradicțiunea teoretică ce s-a văzut la începutul acestui capitol se încarnează în contele Bezuhov la cel mai înalt grad și cu o desăvîrșită perfecțiune de tehnică literară.

Astfel se confundă și se topesc toate teoriele lui Büchner, lui Herder, a materialiștilor, platonicianilor, a transformismului, și încheie cercul nedumeririlor, al lipsei de voință și de acțiune, ce caracterizează în mod aproape bolnăvicios persoanele lui Tolstoi.

Lipsa de voință nu este, cum s-a zis, organică, constitutivă în naturile rusești : ea e rezultatul îndoielii, a necunoscutului în religiune, a conservatismului.

## VII. ESTETICA. ELEMENTE

Nimic nu s-a discutat mai mult și totodată nimic n-a rămas mai vag decît legile frumosului.

Și mai întîi are frumosul legi ?

În artele plastice, sau cele ce se adresează văzului, tehnica arhitecturei, a sculpturei și a picturei e întemeiată pe legi fizice, cari nu se pot lăsa la o parte fără risc de a vedea casa dărîmîndu-se, statua căzînd, tabloul neputînd da iluzia distanțelor. În artele ce vorbesc auzului, cum e muzica și poezia, muzica de asemenea are legi statornice, legile contrapunctului.

Însă legile artelor plastice și ale muzicei țin mai mult de domeniul științei și al industriei. Arhitectul care așază

temeliile templului ; pictorul care trage liniile planurilor ; muzicantul care răstoarnă acordul ; poetul care alege forma sonetului şi romancierul care îşi caută imaginile ştiu că scopul lor nu este acesta, ci e mult mai mare, dincolo, în clarulobscur al unei dimineţi feerice, în care pluteşte neexplicatul *Frumos.*

Dar estetica modernă nu mai primeşte aceste formule vagi. Ea le lasă platonicianilor, lui Winkelmann [69] şi academiilor, pentru cari frumosul poate încă fi considerat în el însuşi, ca un atribut al perfecţiunii dumnezeieşti, ca un model suprem şi unic al tuturor artelor, către care tind toate sforţările, toate aspiraţiunile oamenilor. Considerat din acest punct de vedere, metafizicii îl numesc ideal, şi idealul nu este altceva decît reflectarea slabă a adevărului, care nu poate sta decît în lumea înţelesurilor, a ideilor pure.

Modernii nu pot pricepe frumuseţea formelor în afară de realitatea materială. Arta, pentru ei, vorbeşte deopotrivă tuturor simţimintelor, speranţei sau teroarei, durerii sau bucuriei, amorului sau urei ; exprimă toate emoţiunile inimei omului, fără a se preocupa de legătura ce există între ele şi perfecţiunea ideală, după cum poate exprima *urîtul, oribilul* şi *infamia,* fără să înceteze de a fi artă. Căci, dacă este frumos *Romeo şi Julieta,* frumos e şi *Madame Bovary ;* după cum frumos e şi portretul lui Caesar Borgia, atribuit lui Rafael ; frumos e portretul urîtului papă Inocenţiu X Doria, de Velásquez şi frumos poate fi un portret a lui Quasimodo. Fiindcă frumosul în natură nu este totuna cu frumosul în artă ; fiindcă cealaltă teorie estetică a *imitaţiunii naturei,* e tot atît de neîndestulătoare ca şi teoria metafizicilor, căci reduce arta la fotografie ; fiindcă, în fine, toată arta stă în artist şi nu în natura dinafară.

Va să zică, rezumînd părerile asupra frumosului sunt:

a) atribut al perfecţiunii divine ;

b) imitaţiune a naturei ;

c) personalitatea artistului.

La acestea s-ar mai putea adaoga părerile lui Taine şi Brandes. [70] Cel întîi în *Filozofia artei în Grecia* şi *Istoria literaturei engleze,* cel de al doilea în *Curentele literare* stabilesc un raport intim între societate şi poet, deci între societate şi între opera de artă. Dar, prin chiar faptul acesta, ei reduc estetica la o ştiinţă mai numai istorică, în care personalitatea artistului nu mai poate fi geneza operei sale decît cu condiţiunea de a fi artistul un producător abnorm, un rezultat al hazardului şi al nebuniei, cum în general socoteşte Shakespeare pe om şi viaţa lui „de la même substance que ses songes" ; şi cum, dealtminteri, îl socoteşte Taine pe Shakespeare. Dar fiindcă estetica, pentru noi, ţine de domeniul filozofiei, iar istoria nu poate decît să-i ilustreze legile prin exemple, lăsăm deocamdată la o parte teoriile istorice asupra esteticei.

Iată, prin urmare, cele trei explicaţiuni ale frumosului estetic.

Noi socotim că sunt cîteşitrele necomplete. Poate că cea de a treia e cea mai aproape la adevăr, dacă ar fi îndulcită cu cea de a două şi — cine ştie ? — poate şi cu cea dintăi.

A zice, cu cea de a treia, că *frumosul în artă nu este totuna cu frumosul din natură* este sau o banalitate sau o enormitate. Este o banalitate, dacă luăm cuvintele în înţelesul lor literal, fiindcă toată lumea ştie că frumosul în artă este o realitate bazată pe mijloace iluzorii, pe cînd frumosul în natură este o realitate desăvîrşită. Este o enormitate, dacă o luăm în înţeles ştiinţific, căci a face ceva în artă, care să nu fie în natură, *e absolut cu neputinţă.*

Negreşit că personalitatea artistului este lucrul de căpetenie ; dar această personalitate capătă importanţă numai din momentul ce vrea să dobîndească proprietăţile prismei. Pe cîtă vreme nu încearcă să dea iluzia naturei prin mijloace artistice, artistul rămîne el însuşi un element impresionabil, o prismă cu o faţetă transparentă şi cu celelalte opace. Dar asta nu va să zică că frumosul nu există în natură.

Izvoarele frumosului în natură sunt mult mai depărtate şi mai reale decît în estetică. Adevărata lor obîrşie este selecţiunea. Un proces de eliminare inconştientă s-a urmat între variantele aceleiaşi specii, fugînd fără voie femeia de bărbatul urît după cum mai tîrziu artistul, în

căutarea *idealurilor*, a fugit de tot ce putea să se depărteze de la perfecțiune.

„Putem înțelege, pînă la un oarecare punct, zice Darwin *(Originea speciilor)*, cum de coprinde natura atîta frumuseță; căci ea se poate atribui, în mare parte, selecțiunii. Această frumuseță nu concordează totdeauna cu ideile noastre asupra frumosului... Selecțiunea sexuală a dat însă strălucite colori, forme elegante, mîndrețe de tot felul bărbaților (aux mâles) și cîteodată și femeilor, la unele păseri, la fluturi și la diferite alte animale. Ea a făcut glasul bărbatului, la păseri, armonios, pentru femeie și plăcut pentru noi. Florile și fructele ieșind la iveală, pe fundul verde al frunzelor, prin colorile lor vii atrag, cele dintîi, insectele, care vizitîndu-le, contribuiesc la fecundațiunea lor; cele de-al doilea, păserile, cari, mîncînd fructele, împrăștie sîmburii. *Cum se face acum că unele colori, unele tonuri și unele forme plac omului ca și animalelor inferioare, cu alte cuvinte cum se face că ființele vii au dobîndit sensul frumuseței sub forma sa cea mai simplă? Aceasta n-o putem ști, după cum nu putem explica cauza care a făcut că unele mirosuri și unele gusturi* (saveurs) *au fost de la început atît de plăcute.*"

Mai cu seamă în literatură, unde instrumentul, vorba, e redus adesea la o însemnătate cu totul secundară, iar importanța stă în urmărirea celor mai ascunse și delicate manifestări sufletești, meritul rămîne în descoperitor, dar frumosul în descoperit. Fiindcă a găsi un om real a cărui formulă psihologică să fie egală cu a lui Petre Bezuhov, e tot atît de frumos și de rar ca o Venere de Milo, și dacă e frumos în Tolstoi, e cu atît mai frumos în natură.

A da numai impresia realității, cum face toată școala franceză modernă, fără a ne preocupa de este sau nu armonică acea realitate, e o imposibilitate estetică, care nu atinge scopul moral al artei. Impresia unei *realități armonice* are o evidență imediată și produce sentimente estetice necondiționate, prin aceea că predicatele sunt date în însăși sentimentele de plăcere ce le produce în noi acea impresie, pe cîtă vreme impresia unei *realități nearmonice*, convulsionate, sau a unei realități oarecare,



indiferente, poate să producă judecăți estetice, prin studiarea tehnică a unor părți frumoase, dar nu se impune în întregime, și oricărui muritor, pe cale senzuală. Și tocmai în aceasta stă superioritatea artei asupra adevărului, din punct de vedere moral. Arta, prin mijlocirea senzualității, ne ridică peste senzualitate, în lumea idealurilor, singurele în stare a ne desface de egoism și a ne îndrepta către o viață mai nobilă. Să nu se ia vorba *moral* în înțeles strîmt social. Din punctul nostru de vedere, un poet pesimist poate să fie tot atît de moral ca oricare poet creștin, numai să fie poet: Leopardi și Dante.

Și, spre a înțelege și mai bine lucrurile, să ne întoarcem la exemplele luate de esteticianii moderni: *Romeo și Julieta* pe de o parte și *Madame Bovary* pe de alta. Opera lui Shakespeare se impune în întregime, și oricărui muritor, în orice timp și orice loc, fiindcă este impresia unei realități armonice, pentru a cărei percepțiune nu avem nevoie de condițiuni sufletești speciale. Cînd cîntă ciocîrlia și iubitul trebuie să plece fiindcă dînsa vestește ziua, ori cîntă privighetoarea și iubitul trebuie să rămîie, înțelegem cu toții de ce e vorba: o parte din viața noastră omenească, idealizată, așa cum a idealizat-o fiecare din noi cel puțin o dată în lume, dată de Shakespeare cu o nespusă aparență de posibilitate. După ce am cetit-o sau am văzut-o jucîndu-se, cu adevărat ne simțim impersonali, ridicați către un țel mai înalt al vieții. Impresia realității ține de arta autorului, dar armonia este în lucrul, în el însuși. Dacă Shakespeare ar fi făcut din *Romeo și Julieta* o tragedie proastă, ar fi dat dovadă că nu are mijloace artistice, dar amorul ar fi rămas amor, legenda Montecchilor și Capuleților ar fi rămas poetică, Verona ar fi rămas tot misteriosul oraș al Scaligerilor. Pe cîtă vreme *Madame Bovary* nu se impune în întregime, nu oricărui muritor, nu în orice loc și orice timp. Pentru a primi o impresie de la *Madame Bovary* trebuie să începi prin *a voi* s-o citești; apoi trebuie să fii înamorat de vorbe, blazat și decadent, spre a gusta nespusul farmec al unei pere ce cade *cu sunet gras* din pom; trebuie să analizezi tot și să-ți judeci impresiunile, pedepsindu-ți pe cele nead-

mirative, ca nedrepte față cu greutățile de limbă ce a avut de biruit autorul, care a muncit șapte, zece sau cincisprezece ani la lucrarea sa. Dar un oarecine poate să-ți spuie : „tu știi toate aceste adînci învățăminte despre Flaubert și poate să fii în drept a-l admira ; eu însă nu le știu și, în afară de ele, restul puțin mă interesează. Dar deopotrivă nu știu nici un învățămînt despre Shakespeare, și, cu toate astea, *Romeo și Julieta* mă farmecă." Cu alte cuvinte, o statuă de aur și fildeș sau de marmoră, porfir și lazulită, cum se făceau în *Magna Grecia*, are să fie curioasă, dar n-are să producă admirațiune, numai fiindcă sculptorul a izbutit să împărecheze niște elemente așa de scumpe. O asemenea operă de artă poate să producă judecăți estetice, prin studiarea unor părți frumoase, dar nu se impune în întregime pe cale senzuală. Ea poate să fie productul judecății și chiar a gustului, ca în lucrările lui Lessing, dar nu a fantaziei creatoare, a *imaginațiunii complecte*, cum o numește Taine, ca în Shakespeare, singura producătoare de capodopere.

Prin urmare, *realități armonice*, cu alte vorbe, lucruri pe cari natura le-a alcătuit astfel încît a pus concordanță în deosebitele părți ce le compun. Și cu cît părțile vor fi mai concordante, cu atît lucrurile vor fi mai frumoase. Va să zică, vom merge alegînd, eliminînd, pînă vom găsi pe cele mai desăvîrșite, cari vor forma *perfecțiunea* speciei, aceea care se va apropia mai mult de idealul din noi și, prin substituțiune, îi va și lua locul.

Deci, punînd lucrurile la locul lor, noi socotim că elementele frumosului artistic, ale esteticei, sunt :

a) *natura și imitațiunea ei în tot ce are armonic ;*

b) *personalitatea artistului, caracterul lui moral și intelectual,* ca o soluțiune a cauzelor lui embrionare și atavice, ca o urmare a dezvoltării lui organice, care, în timp de nouă luni, se face afară din societate. *Absolut* nu ne ocupăm de lumea și de timpul în care trăiește artistul, fiindcă însușirile „timpului și ale societății" sunt tocmai de a îneca o personalitate în caracteristicele comune unei epoce, pe cîtă vreme însușirile unei puternice personalități sunt, din contra, de a caracteriza epoca prin sine.

c) *Ridicarea fantaziei la potența idealurilor.* Acest element al frumosului ar părea că e coprins în cel de-al doilea. Din nefericire însă, nu e. Mai cu seamă în artele plastice, mulți adevărați *artiști* nu au această facultate ; mai mult chiar : școli și epoce întregi nu o au. Și, cu toate astea, e absolut trebuitoare, fiindcă *numai prin înfățișarea lucrurilor în perfecțiunea lor cea mai înaltă și prin depărtarea a tot ce deroagă de la această perfecțiune, se poate atinge clasicitatea, punîndu-se astfel opera de artă la adăpost de mode, de înrîuriri ale timpului, de uitare.*



## VIII. ESTETICA ROMANELOR LUI TOLSTOI

Dacă lăsăm la o parte *Puterea întunericului* și poate chiar *Kreuzersonate*,[71] lucrări tîrzielnice ale autorului — tot restul operei sale este de o *armonie perfectă.* De socotim numărul ființelor însuflețite de fantazia lui Tolstoi și ne gîndim că nici una nu e trivială, suntem siliți să recunoaștem că geniul lui se încălzea în cele mai înalte sfere ale idealității și numai acolo crea. De la Anna Karenin la Natașa Rostov, de la Dolly la Sonia, de la Nicolae ofticosul la Ivan Ilici, de la Levin la Petre Bezuhov, de la Vronski la Anatol Kuraghin, de la Kitty la prințesa Maria — sunt oameni, toți, de cea mai desăvîrșită realitate și cu cele mai deosebite caractere, dar nici unul nu-i trivial.

Anna Karenin (o cunoaștem) este o ființă care poate părea imorală acelui soi de femei pe care francezii le numesc *des prudes*, dar în realitate e o minunată natură, sinceră, cu sufletul arzător, care își lasă bărbatul cel ridicul ca să meargă după un amant. Negreșit că a-ți lăsa bărbatul ca să te duci după un amant nu e potrivit cu legile ipocrite ale societății. Autorul nu numai că simte aceasta, dar simte ceva și mai mult, anume că, dacă e un rău a fi silit să trăiești cu un bărbat egoist, rece, bătrîn, nesuferit, e și mai rău a-l lăsa, ca să te duci după un altul tînăr și iubit. O infamie a firii ome-

nești. Anna Karenin, urmînd pe amantul ei în lume, se supune unei puternice porniri a naturei sale individuale, și critica nu o poate atinge, fiindcă așa sunt afectele: oarbe, personale, absolute. Dar Anna Karenin suferă că e silită să joace rolul de *metresă*, și întru aceasta se supune iarăși naturei sale, dar de astă dată naturei sale sociale, sau, și mai bine, sociabile. Prin urmare, teza și antiteza. Sfîrșitul romanului pare chiar a căuta să mulțumească numai morala și a da prevalență antitezei, fiindcă, după cum știm, Anna se omoară singură.

Tot cam așa e Natașa Rostov. Cîtă finețã, cît farmec în caracterul acelei copile, care iubește pe Andrei Bolkonski printr-o ideală aplecare a firii sale femeiești către bărbat, ca specie, și apoi iubește pe Kuraghin, ca individ, cu toată puterea tinereței pasionate, spre a se întoarce apoi iarăș spre Andrei Bolkonski murind. O nestatornicie care ar fi respingătoare dacă n-ar fi pusă într-o fire de o sinceritate încîntătoare, care sinceritate armonizează și explică esteticește ceea ce cu stricta morală în mînă e monstruos.

Dante, în *Divina Commedia*, are două femei vinovate: pe Francesca da Rimini (Cîntul V din *Infern*) și pe Pia di Siena (Cîntul V din *Purgatoriu*). Cea dintîi și-a înșălat bărbatul cu cumnată-său, prin urmare un incest, o monstruozitate cu totul antiestetică, dacă n-ar fi cele 6 terțete, prin care Dante face pe Francesca să-și istorisească amorul, și din care cerem voie să reproducem trei:

Noi leggevamo un giorno per diletto
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo e senz' alcun sospetto.
. . . . . . . . . . . . . . . .

Quando leggemmo il disiato riso
Esser baciato da cotanto amante,
Questi, che mai da me non fia diviso,

La bocca mi baciò tutto tremante:
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:
Quel giorno più non vi leggemmo avante.



Erau singuri, după cum spune ea, și nu bănuiau nimic; citeau o carte de dragoste; cînd ajunseră la scena sărutării, Paul nu mai știu ce face și sărută și el pe Francesca „tutto tremante". *Tîlharul fu cartea și cel ce o scrise*, zice sufletul rătăcitor al femeii. Cum se schimbă numaidecît scena! Cine se mai gîndește la incest, la monstruozitate? Doi tineri încrezători în ei citesc împreună, și cînd cartea vinovată le vorbește de amor, de propriele lor simțiri, el o sărută. E o așa de desăvîrșită armonie a celor două suflete, încît singura părere de rău ce o ai încă, dacă nu ții seamă de prejudecățile timpului, e că Dante nu le-a făcut loc larg în rai. Și ce freamăt de dulci vorbe trece în aer, cînd Francesca zice: „La bocca mi baciò tutto tremante!" Cum te simți numaidecît ridicat într-o atmosferă senină de impersonalitate! Ceea ce n-a putut să facă binele (fiindcă nu se poate afirma că acțiunea lor e bună) spre a produce sentimente morale, a făcut frumosul, producînd sentimente estetice. Propriamente vorbind, lucruri morale sau imorale nici nu există în natură: există numai lucruri frumoase sau urîte. De aceea și trebuie să ne preocupăm, în artă, de a lăsa morala imediată a lumii la o parte, și a da numai frumosul imediat, spre a ajunge la sentimente estetice complete, cari ne ridică în sfere ideale și prin chiar aceasta ne duc la morala mediată.

Lăsăm pe Pia di Siena, a cărei analiză presupune o specială cunoștință de Dante. Cazul e însă aproape identic cu cel de sus, și poetul i-a dedicat numai un terțet *, prin care o purifică în fața posterității.

Ca Anna Karenin și ca Natașa sunt toate figurile adevărate; Dolly, Sonia, Maria Bolkonski, Levin și Petre Bezuhov sunt făpturi ideale în lume ca și în roman. Nikolae ofticosul și Ivan Ilici sunt ceva mai vulgari, ba în *Moartea lui Ivan Ilici*, autorul merge pînă la mărunțișuri de un naturalism supărător. Dar asemenea detaliuri nu stau niciodată de sine, ci au cuvîntul lor de

* Ricordati di me, che son la Pia;
Siena mi fe', disfecemi Maremma:
Salsi colui che innanellata pria,
Disposata m'avea con la sua gemma (n. D.Z.).

a fi — în specie, spre a face să reiasă adînca milostenie cu care Gherasim, sluga lui Ilici, îngrijeşte pe nenorocitul lui stăpîn. Mai departe, Oblonski, Vronski, Kuraghin, sunt ştrengari pe jumătate mizerabili, pe jumătate oameni de omenie ; un amestec de *bine* şi de *rău,* topit în fiinţe vii, cu o măiastră artă. De nici unul însă nu se poate zice că nu e estetic. Toţi sunt reali şi frumoşi, şi astfel toţi împlinesc prima condiţiune : *natura şi imitaţiunea ei în tot ce are armonic.*

Cît despre sentimentul naturei propriu-zisă, a lumii în afară de noi, Tolstoi, ca şi Gogol, ca şi Turgheniev, îl are la cel mai înalt grad. Iată o scenă din *Anna Karenin.*

„Fîneaţa se întindea în poalele dealului cu brazdele de iarbă deja cosite şi cu mici movile negre de îmbrăcăminţi ţărăneşti. Levin, apropiindu-se, zări pe cosaşi cum mergeau scară unul după altul şi cum înaintau pe pămîntul nepotrivit al fîneţei. Numără 42 de oameni şi băgă de seamă că pe unii îi cunoştea, precum pe bătrînul Ermil, în cămaşă, cu spatele încovoiat, şi pe flăcăul Vasia, altădată vizitiu la el.

Tit, dascălul lui în ale cositului, un bătrîn mic şi uscat, era şi el acolea, făcînd brazde largi, fără să se aplece, şi mînuind coasa cu îndemînare.

Levin se coborî de pe cal, şi-l legă în marginea drumului, şi se apropie de Tit, care numaidecît se duse să scoată o coasă ce-o ascunsese sub un mărăcine, şi i-o dete.

— E gata, boierule, e cum e briciu, coseşte singură, zise Tit, scoţîndu-şi căciula şi zîmbind.

Levin luă coasa. Cosaşii, după ce-şi isprăviseră linia, se întorceau pe drum ; erau plini de sudoare, dar voioşi şi cu chef, şi-şi salutau cu toţii stăpînul, zîmbind. Nimeni nu îndrăzni să deschidă gura, pînă ce un bătrîn nalt şi spînatec, îmbrăcat c-un cojocel, îi vorbi cel dintăi :

— Boierule, cine începe o treabă, trebuie s-o sfîrşească ! zise el, iar Levin auzi printre cosaşi un rîs înăbuşit.

— O să mă lupt să nu mă întreacă alţii, răspunse, aşezîndu-se după Tit.

— Gata, adăogă bătrînul.



Tit îi făcu loc, şi el prinse pasul în urma lui. Iarba era scurtă şi vînjoasă ; Levin nu cosise de multă vreme, şi, neliniştit de privirile îndreptate asupra-i, începu rău, cu toate că, dealtminteri, cosea bine.

Două glasuri de la spate ziceau :

— A-nceput rău, ţine coasa prea de scurt, ia te uită cum se pleacă.

— Lasă-te pe călcîi.

— Merge, merge, o să se deprindă, zise bătrînul, iaca, acuma a luat-o bine ; faci roate prea mari, o să te osteneşti răpede. În alte vremuri noi am fi fost bătuţi, dacă munceam astfel.

Iarba devenea mai moale, şi Levin, ascultînd observările ce i se făceau fără să răspundă, urma pe Tit ; făcură astfel vreo sută de paşi. Ţăranul înainta fără să se oprească, dar lui Levin i se sfîrşeau puterile şi se temea că n-o s-ajungă pînă la capăt ; era tocmai să roage pe Tit să facă un popas, cînd acesta se opri de la sine, luă o mînă de iarbă, îşi şterse coasa şi se puse s-o ascută. Levin se îndreptă de mijloc, şi-şi aruncă ochii împrejur c-un oftat de mulţumire. Lîngă dînsul, un alt ţăran, tot aşa de ostenit, se opri şi el.

La a doua brazdă, totul merse bine : Tit înainta cu un pas după fiecare aducătură de coasă. Levin, care venea după dînsul, nu voia să fie întrecut ; dar, tocmai cînd încordarea puterilor devenea aşa de mare încît credea că nu mai poate, Tit se oprea şi se punea să ascută.

Partea cea mai grea era sfîrşită. Cînd munca reîncepu, Levin n-avu altă grijă, altă dorinţă, decît ca s-ajungă tot aşa de răpede şi tot aşa de bine ca ceilalţi. N-auzea decît zgomotul coaselor înapoi, nu vedea decît statura dreaptă a lui Tit mergînd înainte, şi semicercul pe care-l descria coasa pe iarba ce se pleca uşor pe-o parte, tăind capetele mititele ale florilor. Deodată simţi un fior plăcut de răcoare pe umeri şi se uită la cer, pe cînd Tit îşi ascuţea coasa, şi văzu un nor negru ; băgă de seamă că plouă. Unii dintre ţărani se duseseră să-şi ia cîte o îmbrăcăminte, alţii făceau ca Levin şi se lăsau ca să-i ploaie.

Munca înainta. Levin pierduse cu desăvîrşire noţiunea timpului şi a ceasului. Ocupaţia sa, în acest moment, îi părea plină de farmec; era o stare de inconştienţă, în care, liber şi nerăspunzător, uita cu totul ceea ce făcea, cu toate că munca lui valora cît a lui Tit.

În vremea asta, Tit se apropiase de bătrîn şi cercetau soarele amîndoi. „De ce-or fi vorbind? pentru ce nu urmăm mai departe?" îşi zise Levin, fără a se gîndi că ţăranii munceau de aproape patru ore neîntrerupt, şi că era vremea mîncării.

— Trebuie să îmbucăm ceva, boierule, zise bătrînul.

— E aşa de tîrziu? Dacă-i aşa, să mîncăm.

Levin dete coasa lui Tit şi, trecînd cu ţăranii peste întinsele brazde de fîn cosit, pe cari ploaia le udase uşor, se duse să-şi caute calul, pe cînd cosaşii scoteau pîinea de sub sucmanele de pe iarbă. Tocmai atunci băgă el de seamă că nu-şi alesese bine timpul şi că fînul era să-i fie ud.

— O să se strice tot, zise el.

— Nu te teme, boierule: coseşte cu ploaie, usucă cu soare, zise bătrînul.

El îşi încălecă calul şi se duse să-şi ia cafeaua acasă.

La reîntoarecere, cînd începură iar munca, Levin se aşăză între bătrînul cel nalt şi osos, care-l poftise să-i fie vecin, şi un ţăran tînăr, însurat de cu toamnă, care cosea vara asta pentru întîiaşi dată.

Bătrînul înainta cu paşi mari şi regulaţi şi cosea cu atîta îndemînare că parcă şi-ar fi mişcat braţele fără nimic în mînă, umblînd; coasa lui, bine ascuţită, părea a lucra singură.

Levin se puse din nou la treabă; în urma lui venea tînărul Mihail, cu părul înnodat deasupra capului cu iarbă; faţa lui tînără părea a munci cu restul trupului; dar dacă se uita cineva la el, numaidecît surîdea, şi ar fi fost de o mie de ori mai bucuros să moară decît să mărturisească că găsea lucrul greu.

Munca păru lui Levin mai puţin ostenitoare în căldura zilei; sudoarea îl răcorea, şi soarele, arzîndu-i spatele, capul şi braţele goale la coate, îi da putere şi energie. Momentele de uitare, de inconştiinţă, reveneau mai des, iar coasa lucra atunci de la sine. Cu adevărat, fericite momente! Cînd ajungeau la gîrlă, bătrînul, care mergea înaintea lui Levin, îşi ştergea coasa cu iarbă udă, o spăla în gîrlă şi apoi îi aducea apă să bea.

— Ce zici de cvasul meu, boierule? bun, ha?

Şi, în adevăr, Levin socotea că n-a băut niciodată ceva mai bun decît această apă încropită, în care înotau fel de fel de ierburi, cu o urmă de gust de rugină cum o lăsa blidul de fier al ţăranului. Apoi venea plimbarea domoală şi plină de mulţumire sufletească, cînd, cu coasa de-a spinare, îşi putea şterge fruntea, putea respira din plin, aruncînd o privire către cosaşi, către pădure, către cîmpuri, cu tot coprinsul lor împrejmuitor. Fericitele momente de uitare reveneau tot mai des şi coasa părea că trage după sine un trup plin de viaţă şi că împlineşte ca prin farmec, fără ajutorul gîndirii, lucrarea cea mai regulată. În schimb însă, cînd trebuia să se oprească din această muncă inconştientă, spre a împrăştia bunăoară un muşuroi de pămînt, or a smulge o tufă de măcriş sălbatec, întoarcerea la realitate părea penibilă. Pentru bătrîn era o glumă. Cînd da de un moşoroi de pămînt, îl strîngea de o parte cu piciorul, de cealaltă cu coasa, şi în două-trei lovituri îl gătea. Nimic nu scăpă nevăzut de dînsul; aci o poamă sălbatecă, pe care o mînca sau o da lui Levin; aci un cuib de prepeliţe, din care bărbatul zbura speriat; aci o şopîrlă pe care o ridica pe vîrful coasei, ca pe o furculiţă, după ce o arăta tovarăşilor săi. Dar pentru Levin şi pentru ţăranul cel tînăr, odată aprinşi la lucru, le venea cu greu să schimbe mişcarea şi să cerceteze pămîntul.

Timpul trecea astfel fără să bage de seamă, şi deja vremea mîncării se apropia. Bătrînul arătă lui stăpînăsău copiii, cari, pe jumătate ascunşi de ierburi, soseau din toate părţile, aducînd cosaşilor pîine şi ulcioare cu cvas, ce păreau prea grele pentru micele lor braţe.

— Uite sosesc bondarii, zise el, arătînd spre copii; şi, ridicînd mîna în dreptul ochilor, se uită la soare.

Mai munciră ce mai munciră, pînă ce bătrînul se opri şi zise cu hotărîre:

— Acu să mîncăm, boierule."

1892

## O SCRISOARE

Domnul meu, binevoitoarea d-voastră scrisoare din urmă, prin care-mi cereți să colaborez la *Noua revistă română*, fie chiar și numai cu un paragraf din viitorul meu roman, dați-mi voie să răspund că aș fi bun bucuros să o fac, dacă romanul ar fi complet și dacă ar fi îmbrăcat forma sa definitivă. Cum însă această nouă încercare a mea (al cărei titlu este *Îndreptări)* năzuiește către un ideal, mîngîiat de mine de multă vreme și încă neajuns, vă rog să mă iertați dacă socotesc că nu a venit vremea să-l public. E vorba despre o femeie din Transilvania, fiică a unui preot român, trimisă în București să-și desăvîrșească învățăturile, care, printr-un șir de împrejurări, ajunge să se mărite cu un tînăr din societatea bucureșteană. Miezul romanului este tocmai înrîurirea de sănătate morală pe care o aduce fata cu sine în destrăbălarea vieții noastre.

Nu numai romanul nu e gata, dar cred că și ceea ce e gata nu e definitiv, deoarece simt că nu cunosc Transilvania îndestul și sper să-mi complectez impresiunile printr-o călătorie în părțile acelea.

Cu toate astea, nu e poate fără folos a vă spune cari sunt cauzele cari m-au îndemnat să aleg subiectul acesta.

Ce curios se învîrtește spiritul omenesc și ce tipicar rămîne pururea ! Cînd latiniștii transilvăneni au deșteptat pe cărturarii noștri din deprinderile fanariote și limba grecească, toți oamenii culți ai timpului s-au pornit într-acolo ; cînd școala de la Iași a început, reacțiunea



contra latiniștilor, toți oamenii culți s-au întors în partea asta. Acum parcă a venit vremea să se înceapă o reacțiune contra reacțiunei. Pînă acum vreo 20 de ani, foarte puțini tineri făcuseră studii serioase de limbă și paleografie slavonă (fără de care nu se pot cerceta izvoarele noastre istorice), de limbă maghiară și turcă. Astăzi, bărbați ca d-nii Bogdan, Onciul, Iorga, Șăineanu (fără a mai număra pe cei mai bătrîni și pe cei mai tineri) cunosc bine limba slavonă. Acest fapt, simplu și îmbucurător în sine, a avut, din punct de vedere al obîrșiei limbei românești, un efect neașteptat : el a fost punctul de plecare al unei năzuințe de a explica foarte multe lucruri românești prin cele slavonești — după cum latiniștii le explicau prin cele latinești.

Au oare d-l Șăineanu, unul dintre lucrătorii serioși, nu face proces lui Rösler * că a pus printre cuvintele turcești din limba română pe *cireșe* și *vișin*, pe cînd, zice d-l Șăineanu, ele sunt slavone ? [1] La drept vorbind, ele nu sunt nici turcești, nici slavone, dar dacă e să fie altceva decît latinești, parcă una e mai mult turcă decît slavă. *Cireșe* e neaoșe a noastră, că doar e latinescul *cerasum*, grecul *Kerásion*, italianul *ciriegia*, toscanul *ciliegia*, iar în provinciele romane de astăzi se zice *cerase* ca în Oltenia (la cireșile noastre bășicate se zice la Roma *cerase di carne*). Dar presupunînd că vorba n-ar fi de origină latină, nu mai puțin o găsim întrebuințată de Boccaccio ; prin urmare, e populară într-o limbă neolatină înainte de venirea turcilor sau de raporturile diplomatice dintre slavi și Republica florentină. Cît despre *vișin* și *vișină* îl găsim în turcescul *wiș'ne*, în germanul *weschsel*, în iliricul *viscuja*, dar îl găsim și în italianul *visciola* (citește *vișola*), și anume îl găsim la Roma, cu înțelesul nostru românesc de *vișină* (în restul Italiei se zice *marasche* = *amarasche*, ceea ce ar semăna, cu fonetica, cu *cireșile amare* de la noi ; de aici *maraschino*, licoarea cunoscută). Dacă dar găsim vorba noastră românească cu același înțeles în italieneasca de la Roma,

* *Convorbiri* din nov. 1900, p. 1044 (n. D.Z.).

unde ea a fost pururi rostită așa, de ce să nu presupunem că obîrșia ei e în latineasca rusticană ?

Cîte alte cuvinte neaoșe românești nu le găsim în italieneasca populară de astăzi sau în dialectele ei, fără să le găsim în latina cunoscută ! Așa, bunăoară, cuvîntul *cașcaval* este italianul *cacio-cavallo*, exact *cacio a cavallo* (brînză ce se pune în săculețe și se anină pe cai în mers, spre a se scurge). Cum a ajuns pînă la noi *caciocavallo ?* E admisibil că-l aveau și romanii din popor, cu același nume, *caseus-caballus* (de la grecul *caballos* cal de muncă) ?... Cine poate răspunde cu hotărîre ? Dar cuvîntul românesc *căldură*, care se găsește întocmai în italienescul modern *caldura* și nu se găsește sub forma aceasta în latină (aestus, calor) ?... Se zice despre epoca marelor călduri, *nel tempo della gran caldura.* Proverb :

San Lorenzo, la gran caldura,
Sant' Antonio, la gran freddura,
L'una e l'altra poco dura.

Dar apoi *călimări,* moldovenesc *călămară,* italienesc *calamajo* și *calamaro,* de la latinescul *calamus,* care însă însemna *pană de scris.* Dar atîtea altele : *întreg,* ital. *intero, intiero,* lat. *integer,* iar în dialectul milanez *intregh* (rostit întocmai ca la noi) și are înțelesul direct de întreg și înțelesul indirect de om stîngaci, care nu știe ce să facă, *impacciato ; mătase,* ital. *matassa* (se zice despre un mănunchi de fire de in, de cînepă, de mătase etc., și se întrebuințează la figurat, spre a exprima un lucru încurcat) ; *măcar,* ital. *magari,* lat. *utinam,* grecescul vulgar *maghari* sau *makari,* adică *plût à Dieu ; afan* (moldovenesc, de unde probabil muntenescul *avan,* cu *avan*), necaz, *tristețe,* întocmai cuvîntul italienesc *affanno,* care propriu înseamnă *respirație grea* și impropriu, *durere, grije, nevoie,* fără origine comună latină cunoscută (probabil arabă) ; *a afunda,* ital. *affondare,* lat. *submergere ; allar,* ital. *allare,* lat. *ara* (poate *alta ara ?) ; bute,* ital. *botte,* lat. *dolium ligneum,* grecul vulgar *buttis* (proverb : *nan si puo avere la moglia ubbriaca e la botte piena* = nu poți avea și butea plină și nevasta beată) ; *ciubote,* ital. *ciaballe* (scarpa vechia e lògora) ; *a se culca,* ital. *coricarsi* și *colcarsi* (forma din urmă puțin întrebuințată),



amîndouă de la latinescul barbar *culca* = *sallea ;* și cîte și cîte.

E, în adevăr, cam răsuflat să mai protestez, în numele originei noastre latine, contra acestui curent, și nici nu aș face-o eu, dacă nu ar urma de aci o lipsă de energie morală, precum și o lipsă de siguranță în judecata generațiilor tinere. Cînd tinerii, cetind literatură românească populară, văd năzuința scriitorilor de a dezgropa de prin cronicari sau a alege cu preferință din limba vie, sub pretext de originalitate, toate cuvintele butucănoase, slave, turcești sau unguresti ; cînd citesc articole grave, în cari învățați români se trudesc să dovedească, bunăoară, că toate numele topice din județul Mehedinți sunt maghiare ; cînd *geanta latină* este obiectul de glumă al atîtor literați anemici, se naște, firește, în spiritul tînărului îndoiala asupra valorii morale a teoriilor din școală.

Îmi aduc aminte de unele aforisme literare ce au încîntat prima mea tinerețe de scriitor, pe cari studiul și propria experiență sufletească s-au însărcinat mai pe urmă a le reduce la adevărata lor lipsă de valoare. Printre aceste, unul mai cu samă mă fermeca, îndemnîndu-mă a judecat pripit, a mă rosti cu ușurință asupra oamenilor și lucrurilor : „Cînd crezi că ții un adevăr în mînă, deschide mina, să zboare adevărul în lume". Domnul care a scris articolul asupra numelor topice din județul Mehedinți trebuie să fie un fericit urmaș al aforismului de mai sus. Eu îi cer voie să-i spun că aforismul acesta este fals și primejdios. Este fals, fiindcă *este adevăr nu ceea ce noi credem că e adevăr, ci ceea ce este adevăr în sine ;* este primejdios, fiindcă dacă vei spune fără înconjur unui om prost că e prost, te cîrpește.

Adevăr în sine ! Doamne, ce vorbă mare !

Dar ce este adevăr în sine, afară de adevărurile matematice ?...

Este adevăr în sine că noi, ca popor și ca stat, avem cel mai mare interes ca tînărul să creadă cu putere în originea sa latină, să creadă, s-o apere și s-o venereze.

Oricare ar fi glumele de prost-gust și teoriile de proastă știință ce se fac asupra valorii latinității, un lucru rămîne bine dovedit, anume că : toate popoarele de

rasă latină sunt astăzi independente, pe cînd popoarele slave și germane, nu !

Noi, ultimul popor latin din Europa ajuns la neatîrnare, avem datoria de a păstra calitățile psiho-fiziologice ale rasei noastre daco-latine și a perpetua noblețea limbii, și, pe cît se poate, a tradițiunilor romane. Această datorie trebuie să fie preocupațiunea noastră din fiecare moment, înconjurați cum suntem din toate părțile de popoare tinere, ce vorbesc alte limbi și au alte tradițiuni. Aceasta este rațiunea noastră de a fi la Dunăre.

Legile cari guvernează decadența popoarelor sunt reduse astăzi la trei : a) parazitismul social ; b) moștenirea caracterelor sufletești și c) acțiunea popoarelor noi, cari, aducînd alte instituțiuni sociale, silesc pe popoarele vechi să primească o evoluțiune contrarie firei lor.

Prima și a doua cauză ar fi prea lungă de expus.

Pe scurt, se înțelege prin parazitism social starea de neactivitate individuală la care duce prea marea bogăție în clasele de sus și prea marea sărăcie în clasele de jos, prin corupțiunea celor dintîi și anemia celor de-al doilea. Această primă lege a ucis toate plutocrațiile, începînd de la cartaginezi pînă în zilele noastre.

A doua lege decurge din prima : psihologia și psiho-fiziologia ne arată cari sunt urmările nenorocite ale excesului de sărăcie în masele poporului și ale excesului de bogăție în minoritatea lui : degenerescență în primele și decadență în ultimele. Din punct de vedere curat psihologic, s-a constatat că în popoarele degenerate și decadente, cele dintîi funcțiuni ale creierului cari dispar, în virtutea eredității regresive, acumulate, sunt tocmai funcțiunile nobile și superioare : invențiunea, armonia, facultatea abstractivă și, în alt ordin de idei, voința. De această disparițiune este strîns legată decadența tuturor popoarelor mari, a grecilor, a romanilor și a italienilor Renașterii, în arte, iar de pierderea voinței, decadența lor militară.

A treia cauză de decadență, deși de un caracter extern, este cea mai primejdioasă.

Poporul care se dezvoltă după legile mijlocului fizic și teluric în care se găsește și după legile eredității caracterelor deja fixate într-însul, ajunge neapărat să-și



formeze o individualitate proprie (Matteuzzi). Se întîmplă însă că un popor mai puternic sau mai bine organizat militărește să-l împiedice în evoluțiunea sa morală : atunci decadența primului popor este sigură.

Poporul daco-român (în care romanii au aplicat dacilor această a 3-a lege de decadență) s-a dezvoltat în Carpați și la Dunăre într-un timp lung conform mijlocului fizic și caracterelor deja fixate într-însul : avem o climă relativ temperată și un pămînt mănos, s-a dedat la păstorit și la plugărie ; coborîndu-se din două rase războinice, s-a bătut pururea și cu toată lumea. Dar în întinderea geografică pe care o ocupă, poporul nostru latin s-a ciocnit cu fel de fel de rase și de căpcăuni : la apus cu hunii, la nord cu slavii, la sud cu bulgarii și mai tîrziu cu turcii, bătîndu-i sau fiind bătuți. De la huni, cari au venit peste dînșii ca popor cuceritor, daco-românii din Transilvania au avut multe de suferit, și dacă o decadență completă și în toate sensurile nu s-a urmat în partea aceasta, o datorăm numai idealismului puternic ce a hrănit pururea pe frații noștri de peste munți și poate mai mult eredității caracterelor daco-romane, fixate parcă pe vecinicie în femeile transilvănene. Eu raportam undeva cuvintele din *Istoriile* lui Tacit (Brottier) asupra femeilor dace : „Bete de ură și de durere, femeile nu vor s-audă, se smucesc din mîinile soldaților, nepăsătoare de moarte, gîndindu-se numai să împărtășească soarta comună“. Așa este. Cu toate astea, o formă de decadență s-a urmat. În limbă, în îmbrăcăminte, în obiceiuri și, din nenorocire, cîteodată chiar în caractere, rasa cuceritoare și-a pus marca sa.

Astfel stînd lucrurile, drept este să dezgropăm din limbă toate mucegaiurile slave sau maghiare, înlăturînd sistematic tot ce ține de noblețea rasei noastre ? Drept este să căutăm noi, românii, a da în mîna vrăjmașilor noștri arme cu cari să se servească împotriva noastră ?

Adevăruri ! ?...

Nimic nu este adevăr absolut, în afară de științele matematice. Numai aritmetica nu este o opțiune. Tot restul sunt opiniuni. Iar de opiniile domnilor cari scriu prin gazete nu am nevoie, eu, poporul, care vreau să trăiesc

după legile mele proprii, eu, statul, care vreau să-l ajut să trăiască astfel și eu, omul politic, care stau în capul statului.

În popoarele de rasă puternică, totul contribuie la mărirea și glorificarea neamului : arte, literatură, istorie.

După cum am spus în introducerea romanului *Viața la țară*, națiunile tinere, intrînd în mișcarea intelectuală, sunt parcă orbite de ideile generale, de conceptele sociologice cele mai înaintate, pe cari numai națiunile consolidate le pot produce și experimenta, dar și acelea într-un cîmp restrîns. De aceea și sunt popoarele tinere fără originalitate în arte și literatură, nule în politică.

Și noi trebuie să le întoarcem de la această orbire și să nu sacrificăm niciodată idealul nostru de popor latin unor pretinse adevăruri științifice. Cînd vom fi sfîrșit de a ne aduna, putem să ne dedăm și la acest fel de îndeletnicire.

Iată, domnul meu, ce am urmărit în încercările mele literare, de cînd sunt bărbat în putere, și ce urmăresc astăzi în noul roman. *Viața la țară, Tănase Scatiu, În război* au trei teme ce numai în aparență sunt diverse ; în realitate cîteștrele urmăresc același scop : întărirea credinței în noi înșine.

Acum, dacă aceste lucrări sunt opere de artă sau nu, e o altă chestiune, pe care viitorul o va dezlega.

Primiți, vă rog, domnul meu, încredințarea prea osebitei mele considerațiuni.

*Duiliu Zamfirescu*

1901

## ROMANUL ȘI LIMBA ROMÂNĂ

Publicînd astăzi în volum al treilea și ultimul roman din *Viața la țară*, mă cred dator a da cititorilor cîteva lămuriri privitoare la limba și ortografia lui, precum și la limba și ortografia lucrărilor de imaginațiune apărute cam în același timp cu romanele subsemnatului.

Cine își aduce aminte de cuvintele puse de mine în fruntea volumului de *Novele*, apărut în Editura Socec, la 1888, acela va putea constata că timp de zece ani am urmărit cu statornicie dezvoltarea literară a unei limbi românești, care să împlinească cele trei condițiuni, fără de care nu se poate scrie romanul :

a) să fie limbă vie ;
b) să fie mlădioasă și elegantă ;
c) să fie curată.

S-ar părea că prima condițiune coprinde în sine pe celelalte două. Cu toate astea, practica zilnică ne dovedește că nu este așa — deoarece limbă vie este limba Parlamentului, împestrițată de neologisme aduse de obiceiuri străine ; limbă vie este limba universităților (mai cu seamă a celei de litere) pe care terminologia sistemelor filozofice moderne o face să fie neînțeleasă chiar publicului cult ; limbă vie este limba baroului, a advocaților, a judecătorilor și grefierilor (redactorii — cît de puțini literari ! — ai sentințelor) ; limbă vie este limba militarilor, a soldaților ieșiți din servici, cari duc cu dînșii la țară o mulțime de cuvinte pocite și comice, aduse de

reglementele școlare din Fontainebleau, Saumur și altele ; limbă vie este limba cluburilor, limba gazetarilor zeflemiști, limba modistelor etc., etc., etc. Toate acestea sînt părți eterogene ale unei limbi vorbite, cari însă rămîn fragmentare, nu se înțeleg totdeauna între ele și, mai cu seamă, sînt cu totul necunoscute poporului ; toate acestea alcătuiesc o limbă vie, care însă nu e nici mlădioasă, nici elegantă și mai ales nu e curată.

Acum 30—40 de ani, noi n-aveam nici Parlament, nici Universitate serioasă și complectă, nici magistrați și avocați cu studii făcute în străinătate, nici militari, nici cluburi, nici gazete, nici modiste ; sau, puținul ce-l aveam, în materie de armată și de mode, era și atunci cufundat în ranguri, stofe și deprinderi tot străine. Prin urmare, nu putem pretinde să fi avut numele românesc cînd n-aveam lucrul.

Dar — ce e mai curios ! — noi avem, pe de altă parte, o limbă literară, curată, elegantă, care, cu toate astea, nu e vie.

E poate nevoie de înțelesul vorbei *viu* în materie de limbă.

În chimie, molecula organică este aceea care, pusă în atingere cu o altă moleculă, o absoarbe, își mărește volumul și nu-și schimbă forma ; este, dimpotrivă, anorganică aceea care, pusă în atingere cu o altă moleculă, se contopește cu dînsa, își schimbă forma, dînd naștere unui al 3-lea corp.

Tot astfel este în literatură o limbă care, pusă în contact cu o limbă sau numai cu părți dintr-însa, o absoarbe, își mărește volumul și nu-și schimbă forma ; și dimpotrivă, este aceea care, pusă în atingere cu o altă limbă sau numai cu părți dintr-însa, se contopește cu aceea, își schimbă forma, dînd naștere unei limbi nouă.

În general, orce limbă *vorbită,* fie orcît de rudimentară, orcît de nearmonică, este o limbă vie.

Vaugelas,[1] însărcinat să facă Dicționarul Academiei Franceze, nu știe de unde să înceapă. Deodată bagă de seamă că oamenii din vremea sa vorbesc cu mult mai bine decît scriu. După oarecare chibzuință, Vaugelas găsește că e firesc să fie așa, „căci la urma urmei, cuvîntul rostit este cel dintîi în rang, deoarece cuvîntul scris nu este



decît imagina celui vorbit, după cum cel vorbit este imagina gîndirei".

Se poate afirma ca un adevăr absolut, că întotdeauna și peste tot oamenii vorbesc mai frumos decît scriu. Și cînd scriu foarte frumos, graiul lor este incomparabil mai frumos decît scrisul. Toată istoria este de față : la greci, la romani, în evul mediu, în Renaștere, în epoca modernă: Și dacă de la Pericles și Demostene, la Cicerone și Caesar, la Savonarola[2] și Calvin,[3] la Bossuet[4] și Mirabeau,[5] la Pitt[6] și Fox,[7] la Gambetta și Gladstone,[8] discursurile rămase nu ne par superioare literaturei scrise, cauza este că tocmai cuvîntul vorbit a pierit și a rămas numai *imagina* lui (cum o numește Vaugelas).

În limba vorbită, ca în molecula organică, pot intra uneori cuvinte străine. Dacă aceste cuvinte, cu totul nouă, fără nici un raport din trecut, nici etimologic, nici fonetic, răspund unei adevărate trebuințe sufletești a poporului, ele sînt primite, și bine primite, și rămîn în limbă.

Și, dimpotrivă, sînt cuvinte vechi, scoase din însuși trecutul limbei, unele pline de armonie, altele evocative, pe cari în general scriitorii și poeții decadenți, anemiați de sforțări neputincioase de a *produce,* le dezgroapă din cronicari, de prin documente prăfuite, spre a da o frumusețe înșelătoare limbei. Pe acestea, limba vie nu le primește ; ele nu intră cu nici un preț în graiul vorbit, ci, împerecheate cît de frumos, stau deoparte, în poezii curioase, atrăgătoare chiar, în novele pline de parfum, pe cari, după ce le-ai cetit, rămîi ca un om care, obosit de a privi printr-un monoclu, spre a fi de modă, îl aruncă din ochi și așteaptă să-și odihnească nervul, spre a vedea lumea din nou cu privirea sa firească.

Această limbă, curată, elegantă, este limba moartă de care vorbeam mai sus și, din nenorocire, aproape singura care e bine primită la noi și trece drept *literară.*

Să luăm cîteva exemple.

Lăsînd deocamdată la o parte pe critici, scriitorii vremurilor noastre, acei cari peste 50 de ani vor fi răspunzători de calea pe care au îndrumat limba, sînt : Alecsandri, Eminescu, Odobescu, Hîjdău, Iacob Negruzzi, Tocilescu, Urechiă, Creangă, Naum, Caragiali, Ollănescu,

Şerbănescu, Barbu Ştefănescu, Vlahuţă, Coşbuc, Iorga, Slavici, Xenopol Al. şi Xenopol N., Popovici-Bănăţeanul, Tr. Demetrescu, Teleor şi alţi cîţiva, unii tineri, alţii bătrîni, alţii morţi, mai toţi oameni de un talent real.

Despre unul din aceştia, Popovici-Bănăţeanul, scrie, în *Convorbirile* din 1 oct. 1895, un iubit şi mare maestru, cel mai echilibrat şi mai estetic scriitor de pînă astăzi : „De la început ne-a încîntat cumpătarea, aş zice liniştea intensivă a stilului, plastica descriere a amănuntelor şi acea limbă adevărat românească, plină de miez, care mai ales pe cei deprinşi şi cu alte limbi îi trezeşte ca din vis şi le dă impresia unei vieţe sufleteşti de cea mai mare adîncime a simţirei".

Şi, în adevăr, aşa este, pentru bucăţile citate de d-l Maiorescu.

Dar să presupunem că cititorul n-ar fi fost pregătit de paginile încîntătoare ale criticului, din cari sunt extrase rîndurile de mai sus, ci ar fi deschis singur novela *În lume* şi ar fi citit paragraful următor :

„Se lăsase ger greu şi Timişul îngheţase. Opincarii, pentru ca să poată *sinălui* şi scoate pieile din apă, trebuiau să-şi facă *produc*. Într-o dimineaţă, Sandu, încălţat cu cizmele mari, de lucru, tăia bura deasă şi venea la Timiş să sinăluiască un rînd de piei. După el *şagărtul* aducea în roabă butucul, capra, sinălăul şi două toporaşe ca să spargă gheaţa. Făcură producul şi Sandu rămas singur, înţepeni un cap al butucului de *pociumb*, sub cellalt aşeză bine capra, dezlegă două piei, le puse pe butuc una peste alta şi începu să lucreze."

Ar fi neonest a nu spune numaidecît că aci se descrie viaţa meşteşugarilor din Banat şi că mai toate cuvintele ca *sinălăul, producul, şagărtul, pociumbul* sunt tălmăcite în note. Cu toate acestea, nu e mai puţin adevărat că la cetirea unei asemenea limbi te prinde un fel de jenă, ca şi cum te-ai găsi deodată în faţa unui prieten, pe care-l ştiai om cumsecade şi care lucrează acum pe scena unui teatru de bîlci. Ce sînt bazaconiele astea ! ?...

Dar să citām mai departe :

„Sandu era oţelit şi dedat cu frigul, dar oricît de repede lucra, răsuflarea *i se sleise* (în loc de *i se sleia)* şi mîinile i se înţepeneau. La început mai rar, în urmă tot mai des mişca din picioare, punea sinălăul pe butuc, îşi sufla în pălmi şi *mînele încrucişîndu-şi* (în loc de *încrucişîndu-şi mînile*), lovea cu dreapta subsuoara stîngă iar cu stînga subsuoara dreaptă, ca *să-i* (în loc de *să-şi)* încălzească sîngele, pe cînd ochii-i lăcrămau de ger. În jurul lui, linişte îngheţată. Numai vîjîitul apei cînd întorcea pielea îl făcea parcă să simţă şi mai mult asprimea iernii. De lucrat însă lucra, deşi încet şi aproape fără spor. Era cam pe la ameazi şi el sinăluise 5 piei, cînd scîrţîitul zăpezii de pe *ţărmure* îl făcu să-şi ridice capul.

Sinălăul îl scăpă din mînă ; pe *ţărmure* Ana, c-o *ulcică* astupată în mînă, îi dete «bun lucru». Sandu nu ştia ce să-i răspundă.

— Vină, uite ţi-am adus un pic de vin fiert, că mama s-a dus de-acasă şi ţi-o fi frig...

Sandu ieşi la *ţărmure* şi *abia ţinea ulcica* în mînă.

— Îţi mulţumesc, zise el cu gura, dar cu ochii *şi-a spus inima* (în loc de *îşi spunea inima).*

Ana îşi plecă privirea în jos :

— Bea iute, grăi încet de nici ea n-ar fi auzit, că nu pot să stau mult.

Sandu bău vinul.

— Ano, *d-şoară Ano...*"

Am reprodus, cinstit, o scenă fără *pociumburi.* Eu mărturisesc că la cetirea unei asemenea limbi nu mă simt *trezit ca dintr-un vis,* ci îmi pare că visez cu ochii deschişi. Unde trăieşte o asemenea lume ? care vorbeşte o astfel de limbă, cu *ţărmure* în loc de *ţărm* şi inversiuni nemţeşti ca *mîinile încrucişîndu-şi* şi *bun lucru,* în loc de urarea românească *lucru bun* (ca *rămas bun, drum bun, noroc bun)?* în care o calfă de opincar zice fetei „maiostorului" său *domnişoară Ano ?*

Şi, cu toate acestea, nu mai încape îndoială că o asemenea lume, cu astfel de limbă şi astfel de calfe, trăieşte.

Dar pentru noi, românii din România liberă, acei ce alcătuim tulpina puternică din care creşte un popor de sine-stătător ; pentru noi, cari vrem să ne dezvoltăm cu individualitatea noastră ; cari nu primim amestecul făţiş al nimănui în treburile noastre ; pentru noi, cari credem că am ieşit, în multe, din faza copilăriei şi cari mai cu

seamă vrem să lăsăm urmașilor un grai în care să poată gîndi în libertate — pentru noi, atingătoarea istorioară a lui Popovici-Bănățeanul poate, cel mai mult, să ne facă să regretăm că e scrisă de un om de talent într-o limbă atît de ciudată. Dar a admira și mai ales a primi un asemenea grai ca *adevărata limbă românească* — nu!

Să-mi dea voie iubitul maestru (și să mă ierte că nu-l pot chema „maiostor", după *adevărata limbă românească)* să-l întreb, cu tot respectul ce i-l port, de ce nu face nici o încercare de a-și însuși o asemenea limbă, ci rămîne la forma definitivă a admirabilului grai în care sunt scrise *Notele istorice,* pe cari le pune ca introducere la *Discursurile* sale ?... În treacăt, fiindcă e vorba de limbă, eu cred că nestatornicul nostru grai literar și-a găsit forma definitivă în care se va scrie de acum istoria mulțumită acestor *Note* clasice ca stil, în care, din fericire, nu se întîlnește nimic din minunățiile de mai sus.

Și tot un astfel de scriitor de talent este d-l Grigorovitza, [9] cu deosebire numai că, în loc de a fi bănățean, este bucovinean. Despre *Jupînul Toiba* al său (no. III din *Artă și literatură română,* p. 194—195), autorul ne spune că este *chip și grai din Bucovina.* Poate că n-avea nevoie să ne-o mai spună, decît doar pentru chip. Întru cît privește graiul, înțeleserăm că el e din Bucovina sau din altă parte locuită de români, dar nu din România liberă. Se pare că autorul, punînd pe lîngă titlu această explicare, a voit să arate că își dă seama el însuși de marea deosebire ce este între limba vie a țării românești și limba dialectelor. Se înțelege că *chaiderul, harharul, iarmurca, carabușca* sunt cuvinte dialectale cari, ca și la Popovici-Bănățeanul, nu ne-ar supăra, dacă pe ascunsele nu ar năzui către originalitate.

E ciudat fenomenul acesta — căutarea originalității cuvintelor — într-o literatură atît de tînără ca a noastră! El e semnul cel mai caracteristic al decadenții și decadența la noi e un nonsens, deoarece, ca să cazi, trebuie să fii sus.

Năzuința către originalitate face pe d-l Grigorovitza să ne spună că jidovul Anhauch era *coborîtor din odrasla seminției lui Levi* și mai era *cărturar învățat.* A te coborî



din *odrasla* unei *seminții* este a face cultură intensivă de oameni, iar *cărturar învățat* este un pleonasm zadarnic... dacă n-o fi vorbă goală.

Am citit cu plăcere pe *Jupînul Toiba,* fiindcă, din punct de vedere al observărilor sufletești, tipul e bun. Ceea ce nu e bun, sau mai exact, ceea ce nu e destul de bun, fiindcă nu e nici sincer dialectal, nici curat românesc, e stilul.

Tot cam același lucru s-ar putea spune de d. Slavici, care și-a închipuit toată viața că a scris în adevăratul grai al poporului și că ne-a dat psihologia adevăratei iubiri poporane.

Eu însumi am fost victima iluziei d-lui Slavici, cît a ținut acordul acela de sentimentalism țărănesc fals. Și chiar astăzi citesc cu plăcere unele din novelele d-sale, dezgustat de grozăvia realismului literar modern, precum mai citesc unele romane de George Sand sau de Ouida. [10] Fiindcă d-l Slavici este un romantic în toată puterea cuvîntului, semănînd întru aceasta cu George Sand — dar numai întru aceasta, deoarece nu are nici fantazia, nici mai ales limba autorului francez.

Mărturisesc că poate dacă d-l Slavici nu scria pe *Gaspar Graziani,* [11] nu m-aș fi întors să recitesc novelele sale, ci ar fi urmat să-mi fluture în minte adierea dulceagă și rătăcită a timpului cînd bîntuia prin cărți melancolia țărănească. Dar de la *Gaspar Graziani* am rămas cu o impresie atît de puternică de neadevăr sufletesc, de limbă convențională, de repețire de cuvinte alcătuite într-adins, încît m-am întors, cu oarecare interes și cu mare temere către novele...

Și tot cam așa este d-l Coșbuc.

Eu recunosc în cîteva din bucățile sale de la început un adevărat suflu poetic și, fiindcă se prezintă ocazia, trebuie să spun că sînt una dintre puținele persoane ce se bucură de activitatea acestui scriitor și mai cu seamă de rezerva în care trăiește.

Dar, fiind vorba de *roman și limba românească,* trebuie să spun limpede că în limba românească a d-lui Coșbuc absolut nu s-ar putea scrie un roman. De ce ? Fiindcă este în parte limbă dialectală și în parte limbă moartă.

Cu alte cuvinte, limbă cu sintaxă străină în unele construcțiuni și cu material dezgropat din cronicari.

În *Fire de tort,* d-l Coșbuc se crede dator să răspundă d-lui Lazu,[12] care îi aducea vină că a tradus unele poezii din autori străini, fără s-o spună. Era în dreptul său să răspundă și era o minunată ocazie să ne arate, în proză, felul său firesc de a vorbi. Fiecare știe că mai ales în chestiuni personale se dă pe față fondul sufletesc al omului și modul său natural de a se exprima.

Ei bine, apărarea d-lui Coșbuc e atît de slabă, atît de copilărească, iar limba sa atît de trivială, încît rămîi cu impresia că unul este autorul poezielor și altul al prozei.

Dar apoi literatura sa oficială !...

Se pare că Ministeriul Instrucțiunii Publice, însuflețit de gîndul bun de a răspîndi la țară o *Istorie poporană* a războiului din 1877, a însărcinat pe d-l Coșbuc s-o scrie. D-sa a scris-o, iar dăscălimea a cumpărat-o. O fi cetit-o sau nu, nu știu. Eu însă am cetit-o și afirm că niciodată nu s-a scris ceva mai fals în țara noastră, fals prin fondul sufletesc al limbei, fals prin imaginele triviale ale gîndirei, fals prin avîntul grosolan al unui eroism de comandă.

Pentru orce om serios și nepărtinitor este evident că fraza d-lui Coșbuc nu face parte întotdeauna din mecanica limbei românești. Sintaxa noastră este sincronică cu evenimentele lumei ; de aceea, cuvintele urmează în frază ordinea lucrurilor din natură : materia acționantă, acțiunea și materia acționată sau : subiectul, verbul și complementul direct.

În limba noastră toate inversiunile sînt nenaturale și dovedesc lipsă de luciditate, dar mai nenaturală decît toate este aceea care pune verbul la sfîrșit. Și, din nenorocire, tocmai acest fel de inversiune se găsește în limba d-lui Coșbuc — datorită, desigur, deprinderii de a gîndi în nemțește.

Că limba noastră veche e plină de inversiuni, nu mai încape îndoială. Dar să nu se uite că limba veche ce a ajuns pînă la noi, pe calea documentelor, e tocmai limba cărturarilor, limba scrisă. Și să se noteze că printre aceste documente, cele mai rele, acelea în care graiul e mai muncit, sînt traducerile din slavonește și din grecește, psaltirele și, în general, cărțile bisericești ; pe cînd cronicarii (din punct de vedere al sintaxei) sînt cu mult superiori.

Dar, pentru Dumnezeu ! ce avem noi să căutăm în cronicari și-n psaltiri limba strămoșească !...

N-o găsim în cronica vie a vieții poporului ? Nu se coboară trecutul în prezent pe calea generațiunilor ? Au s-a schimbat graiul poporului într-atît încît să avem nevoie de dovezi scrise despre felul cum se vorbea acum 300 de ani ?

Și chiar de am avea asemenea nevoi, documentele și cronicarii nu ne-ar servi la nimic, fiindcă aceștia nu vorbesc niciodată limba poporului. Ba unii dintr-înșii, ignoranți chiar cînd sînt oameni cumsecade, ne încurcă gratis. Așa, bunăoară, cuvîntul *venetic,* întrebuințat de Niculcea, „la țara Moreei, ce o țineau veneticii", spre a indica pe venețieni, este o greșală de limbă comisă de autorul român, care, găsind la îndemînă vorba *venetic,* cu înțelesul ei general de *străin vagabond,* a aplicat-o acestor străini venețiani, prin similitudine fonetică, pe cînd în realitate *venetic* este latinescul *adventitius,* italienescul *veneticcio,* care înseamnă curat : venit din altă parte și disprețuit. Un om venit din părțile Veneției trebuia să se cheme *venețian,* cum se zice *ungurean, moldovean, transilvănean* etc.

Fără a merge atît de departe ca unii străini (Schleicher[13] citat de Bréal[14]), care afirmă că perfecțiunea limbei trebuie căutată în trecutul cel mai depărtat, că de îndată ce un popor intră în istorie și începe a avea o literatură, decadența bate la ușe, totuși, un lucru e sigur, anume că, la noi bunăoară, nimeni, dar *hotărîtor nimeni* nu scrie cum vorbește poporul. Nici chiar Ispirescu și Creangă, cei ce s-au apropiat mai mult decît toți de graiul poporan, nu ne dau din psihologia limbei țărănești decît : cel dintâi, forma poveștilor, prin urmare a unei limbi de sărbătoare, în care fantazia îmbracă graiul în pompa imaginelor, iar cel de al doilea forma satirei, partea *șugubață* a limbei, cum ar numi-o el, fiindcă asta rămăsese, sufletește, din țăranul de altădată, în popa

răspopit care scrie : ironia către sine însuşi şi către semenii săi.

Şi lucrul e firesc. De îndată ce plugarul se duce la şcoală ca să înveţe să scrie şi, cu cît se duce mai mult, cu atîta încetează mai sigur de a gîndi ca plugarii. Lucrul merge aşa de departe, încît ţăranul, el însuşi, cînd prinde a istorisi unui ştiutor de carte basmele sau legendele sale, se încurcă şi le falsifică.

Iată, ca exemplu de felul cum trece limba din generaţie în generaţie (la cărturari), două versete din David, urmărite în psaltirele noastre. Se va vedea că perfecţiunea limbei literare merge în sens invers cu a limbei vorbite (dacă Schleicher are dreptate) :

*Psaltirea scheiană*, 1482 :

3 — Şi hi-va ca lemnul răsădit lîngă ieşitul apei ce rodul său dă în vremea sa şi frunza lui nu cade şi toată cîtă se face dospeşte.

4 — No aşa, necuraţilor, no aşa, ci ca pulberea ce o mătora vîntul de în faţa pămîntului.

*Psaltirea în versuri a lui Dosoftei* (1671—86) :
(amîndouă ediţiunea Bianu)

3 — Şi va fi ca pomul lîngă apă
Carele de roadă nu să scapă
Şi frunza sa încă nu-ş va piarde
Ce pe toată vriamea va sta viarde.
Şi de cîte lucrează-i sporeaşte
Şi agonisita lui va creaşte.
4 — Iară voi necuraţii ca pleava
De sîrg veţi cunoaşte-vă isprava
Cînd s-a vîntura dintr-are pravul
Vă veţi duce cum se duce spravul
Şi cu grîul nu-ţi cădea-n făţare
Ce veţ fi suflaţi cu spulbărare.

*Psaltirea din Buzău* :

3 — Şi va fi ca un pom răsădit lîngă izvoarele apelor, carele rodul său va da în vreamea sa şi frunza lui nu va cădea şi toate oricîte va face vor spori.

4 — Nu aşa, necredincioşii, nu aşa ; ci ca praful ce îl spulberă vîntul de pre faţa pămîntului.



*Psaltirea din 1895*, aprobată de Sinod :
(exact acelaşi text ca cea precedentă).

Cu cît ne apropiăm mai mult de timpurile noastre, cu atît poetica imagine a regelui David se înţelege mai bine. În *Psaltirea scheiană*, *„lemnul* răsădit lîngă *ieşitul* apei" e prozaic ; în Dosoftei „pomul lîngă apă" e ceva mai bine, deşi „carele de roadă nu se scapă" e tot aşa de puţin poetic. La *Psaltirea din Buzău*, forma devine modernă : „şi va fi ca un pom răsădit lîngă izvoarele apelor". Minunat. Mă mir că *Psaltirea din '95* nu a schimbat arhaismul „carele rodul său va da *în vremea sa*". Expresiunea *în vremea sa* e un pleonasm zădarnic, fără frumuseţea arhaică a lui *carele*. Forma din limbele străine „qui rend son fruit en sa saison", „il quale rende il suo frutto nella sua stagione" nu se pot traduce în neolatina românească : „ce rodul său va da *în vremea sa*", ci „carele rodul său va da *la vreme*". Numai aşa gîndirea cîştigă în frumuseţe, fără să piardă din arhaism.

Ca să se vadă şi mai bine ce vrea să zică limbă curată românească (din punct de vedere al cuvintelor) şi totuşi limbă moartă, ca tehnică, iată un document oficial din 1837 :

*„Doclad la Sfat. — Secţia al 3-a. No. 19.894, 1837, Octomvrie 1* (Moldova).

Pîrcălăbiea Galaţi, prin raportul de supt no. 10.699, cerînd dezlegare dacă boierii acei ce numai ranguri au, iar moşii nu, şi nici împămînteniţi sînt, precum şi acei ce au şi moşii dar împămînteniţi nu sînt, pot avea dreptatea adevăraţilor pămînteni boieri, a fi alegători de deputaţi, pentru că aseminea se găsesc la ţinutul acela cîteva feţe, de pildă căminarul Panaite Malaxa şi serdarul Ioan Polidor i alţii ce sunt trăitori în Galaţi, însă fără moşii de veci şi neîmpămînteniţi sau luminarea sa beizadea Dimitrie Moruzu ce are moşie în ţinutul acela, iar împămîntenit nu este, aseminea şi isprăvnicia Fălciului, prin raportul cu no. 4.859, arată că s-ar fi făcut propunere de către uniea din boierii ţinutaşi că ar urma îndoială pentru unele din persoane dacă însuşesc toate atributurile cerşute şi anume pentru d-lor căminarul Lascarachi Mihalachi, prezidentul judecătoriei, medelnicerul

Grigoraşcu Codreanu, cilen, medelnicerul Dumitrache Lupaşcu, derector, Alecu Haciul, fiul răposatului medelnicerul Haciu, reghistrator judecătoriei, paharnicul Mihalachi Chinezu, Grigori şi Costachi, fraţii Găluşceştii, fii ai răposatului pitar Carp Găluşcă, dumnealui comisul Costachi Cozadin, sub cuvînt că cei întîi patru mădulari a judecătoriei nu ar fi cu lăcuinţă statornică în ţinut, cei al doilea tot supt aseminea cuvînt, fraţii Găluşceştii că fiind cu totul săraci şi nevoiţi a-şi închipui vieţuirea cu lucrarea pămîntului la care se întrebuinţează de multe ori cu mînele lor, ar fi o înjosire pentru ceilalţi alegători a şedea împreună la masa alegerei şi pentru cei după urmă că ar fi de naţie grec ; iar întîmpinările din partea însemnaţilor, întăi căminarul Lascarachi, care de 6 ani se află petrecînd în Huşi, că au hotărît a se statornici în acest ţinut şi depărtîndu-se de dreptate a fi alegător aiurea, cere a i se păstra acest drif pentru acel ţinut etc., iar pentru fraţii Găluşceşti, Isprăvnicia face de-a dreptul întrebarea dacă sărăcia şi lipsa de straie strălucite le poate ridica dreptate a se cunoaşte în calitaua de alegători cînd au însuşirile cerşute de litera V etc.

Aceste dar împrejurări, Departamentul, cu căzută cinste, aducîndu-le cunoştinţei sfatului, pofteşte a i se împărtăşi fără întîrziere cuvenita «dezlegare etc.».

Ministru şi cavaler, Const. Canta, logofăt"

În acest document, afară de cîteva expresiuni ciudate, ca *atributurile, cerşute, reghistrator, mădular* etc., totul este românesc neaoş, ba chiar frumos, ca *nevoiţi a-şi închipui vieţuirea cu lucrarea pămîntului* şi totuşi totul este mort ; după cum moarte sunt pentru vecie ciudăţeniele acelor timpuri, cînd pe izvodul boerilor alegători, fiecare scria cam aşa :

D. Logofăt Sturza. Fiind pătimaş nu pot veni
(S.) Sturza logofăt.

" " C. Mavrocordat. Au văzut şi n-au voit a iscăli.

" Vornic Ioniţă Paladi. Am văzut şi fiind sănătos voi veni.

" " Dracachi Roset. Am văzut şi eram bolnav.

Iar boierii cari, „la 31 a curgătoarei luni aveau să se adune la palatul ocîrmuirei la 9 ceasuri evropieneşti dimineaţa, unde urma a fi întrunirea corposurilor alegătoare în Capitalie a mădularilor Obşteştei Adunări", s-au şi adunat, în număr de 84 alegători. Pentru aceşti 84 alegători erau 73 candidaţi ! !...

Acestea, toate, din mila Domnului, sunt lucruri moarte, lucruri, oameni, obiceiuri şi limbă. Orcît suntem noi de nedeprinşi, noi cei de astăzi, cu jocul elegant al guvernului reprezentativ, tot nu dăm 73 de candidaţi la 84 de alegători şi tot *mădularii noştri nu se mai întrunesc în corposuri.*

Dar dacă o asemenea limbă este moartă, oare putem admite în literatură toate scîlciiturile moderne, toate mahalagismele, cari, sub cuvînt că sunt vii, vor să-şi deschidă drum către viaţa trainică ? Nicidecum.

Într-un ziar din Iaşi care, dealtminteri, pare condus de un om plin de curagiu în politică, în *Evenimentul,*[15] se publică, aproape în fiecare număr, o coloană de literatură. Grozăviele ce se tipăresc în această foaie nu au fost întrecute pînă astăzi nici chiar de *Luceafărul* d-lui Dănălache din urbea Focşani.

Vom vedea numaidecît *Siluetele Evenimentului.*

Dulcegăria necuviincioasă a expresielor, lipsa celor mai elementare reguli de gramatică, platitudinea imaginilor, slugărnicia intenţielor, te fac să crezi că redactarea părţii literare a acestui ziar este lăsată pe mîna unor jidănaşi fugiţi de la şcoală.

Dar cine se ocupă de literatura *Evenimentelor ?*

Se ocupă.

În fiecare colţ al Moldovei de sus, *Melaniţele, Constansele* şi alte asemenea dihănii, cari se găsesc turnate la jurnal, aşteaptă *Evenimentul* ca pînea caldă. Fiecare jidănaş, căruia îi moare balabusta sau care îşi mărită fata, are drept la o *corespondenţă.* Şi Doamne apără de corespondenţele acestea ! Descrierea rochielor, numele colorilor, comparaţiele, glumele, ochii, gurile, pieptănăturile *bostonezelor* sunt amestecate şi făcăluite într-o limbă românească pe care, probabil, numai la ieşirea din sinagogă o poţi auzi.

E în adevăr curios cum, de la un cîrd de vreme încoace, a apărut *pe arena publicităţii* o serie de scriitori

și de critici răi, cari au devenit de o suficiență revoltătoare. Nu erau destul critici din coloana a 5-a a ziarelor, de religiune ortodoxă și de naționalitate bucureșteană !... Mai trebuie și jidani de la Iași ! Îmi închipuiesc că faptul acestora se datorește siguranței ce au de a nu fi luați în răspăr de nimeni. După cum se vede, psihologia e respectată : frica s-a dus, sireaca !

Și iată acum siluetele :

„SILUETE

Din prezent vezi de trăiește
Și presentu-ți dă răgaz
Dar fără de dureri, ce-i viața
Decît un gol privaz.

A.S.

O chataine mignonă înzestrată de la natură cu niște ochi scinteitori amoroși ; o singură privire de a lor te fascinează, te perz înaintea acestui idol, cu o gură mitică încădrată de niște buze mici, roze, care cînd zîmbește lasă să se strevadă 2 șiruri de mărgăritare albe ca sedeful.

Mică de statură, un corp mlădios, o talie zveltă foarte subțirică, îți face aparența unui îngeraș micuț căzut din ceruri. Foarte inteligentă, un caracter blînd, dulce, prea franș, cum rar mai poți găsi în zilele noastre ; deși numără 20 de primăveri deja e dezgustată de lumea care o înconjoară, de-abia ieșită de pe băncile școalei, azi ocupă un post de institutoară într-un orășel frumos, însă dă prea multă importanță menirei ei, se obosește prea mult, o sfătuiesc să fie mai egoistă în timpurile actuale.

Adoră dansul la nebunie, o bostoneusă perfectă, are o voce așa de drăguță și de seducătoare, încît ar trebui să fii de peatră, ca acele tonuri să nu te transporte în alte lumi, pline numai de idealuri ; în orele libere se ocupă cu literatura.

*Semne destinctive :* Are un respectabil *«grain de beauté»* pe frunte ; cînd e tristă spune la toți «lasă-mă, lasă-mă».

*Vinnette*"



„M e l a n i ț a B.

Folticeni

Dacă natura își greșește cîteodată rolul în persoana sexului ce a ales, de astă dată, însă, a reprezentat într-un mod admirabil sexul frumos în persoana Melaniței.

O blondină de toată frumusețea, poate chiar cea mai frumoasă din rivalele ei. Ochi mari și frumoși lasă amintiri dulci pentru cel ce le-a zărit o dată, gurița mică și atrăgătoare, încît mulți ar da o avere întreagă să îi fure o sărutare măcar din somn din părul lung și mătăsos își face o astfel de frizură că îi dă înfățoșarea unei cochete vieneze.

Exteriorul îl are așa de perfect că orce pictor de mare talent îi ar solicita în genunchi onoarea și fericirea de a-i fi ca model pentru un cap de operă de pictură.

Știe că e frumoasă, ceea ce o face mîndră ca o ducesă.

Citește mult, în special literatura germană, fiindcă studiile și le-a făcut în Viena.

Semne particulare : Acasă, pe stradă, în societate și pretutindeni e nedespărțită de amica ei d-șoara Zoller.

*Rohr*"

„C o n s t a n c e E.

Botoșani

De-or trece anii cum trecură,
Ea tot mai mult imi va plăce,
Căci în întreaga ei făptură
E un «nu știu cum» și un «știu ce».

Incontestabil, cea mai superbă și splendidă stea de pe încîntătorul firmament al frumuseților botoșenence ; divina și ravisanta Constance are atît farmec în ochii ei scînteietori, atîta candoare în nespus de încîntătoarea și adorabila ei figură, încît de la prima vedere te subjugă făcînd din tine sclavul ei pe vecie și încîntîndu-te în lanțurile cele mai inatacabile ale amorului.

Întrunind în cel mai înalt grad frumusețe la toate celelalte calități ale unui ideal desăvîrșit, această *Venus* a timpurilor noastre te farmecă pînă într-atîta, încît n-o mai vezi decît pe dînsa, Andaluza divină și poetică, nu auzi decît glasul ei cel dulce, iar în reveria vecinică în care cazi dominat de ființa ei magică și drăgălașe, vezi frăgezimea, splendoarea și frumusețea personificată și ajunsă ad summam potestatem.

Dar ce să mai zic ; cred că orice cuvinte sunt prea slabe în fața elocințtei ei frumuseți și splendori, cari te farmecă, te transportă și te robește pentru totdeauna.

Parfum : Imperial Russe.

Predilecție : Îi place sportul și e o pianistă de prima forță.

*Jică*"

„D-r a *

* *

În ochii tăi e scris
Al dragostelor vis.

Ce momente fericite trebuie să fie cînd două priviri încrucișate aprind o flacără nestinsă în inimele lor !...

Înaltă, fața încadrată de un păr blond, bogat și mătăsos, ochii mari, visători, de un azuriu fermecător, încoronați de sprincene arcuite de o finețã ideală... tot ce alcătuiește această neîntrecută operă a naturei face a te îndoi de realitate.

În ființa ei e întrupat farmecul zeităților antice ! Glasu-i blînd și melodios, zîmbetu-i amical, plin de bunătate, veșnic veselă, prin echivocitatea «serioaselor ei glume» în premiul apoteozării.

Absolventă a facultății de științi, desfășură o mare activitate pentru depunerea examenului de licență ; din adîncul inimei îi urez succes strălucit !

Caracteristic : nu arareori să plînge că nu are ochii negri, dar cînd ar ști ce comoară de vise e în privirea ei ! — ori poate vrea s-o pună în evidență.



Ceea ce cu deosebire o caracterizează... dar e prea mult ! Quousque tandem abutere, Sapho, patientia noastra ? !...

Au revoir,
«Ideal croit din visuri !»

*Sapho*"

Cetind majoritatea ziarelor noastre din București, rămîi cu impresia că o limbă corectă s-a format. Articolele de fond, informațiile, dările de seamă sînt redate într-o românească curgătoare.

Cum se poate ca tocmai la Iași, în orașul ce a fost leagănul „Junimei", unde tradițiunea e continuată de ziare ca *Era nouă*, *Opinia* și reviste ca *Arhiva* și altele, să se tipărească zilnic asemenea bazaconii ?

Mister și bostoneze.

Năvălirea acestor barbari e atît de primejdioasă, încît îi găsim chiar prin ziare bine scrise, ca *Opinia*, unde un *june doctorand* publică, sub numele de poezii, rețete în versuri, iar altul, d-l doctor W. Finchelstein, descrie o rubrică specială de obstetrică a albinelor. Acesta, desigur, trebuie să fie mamoș. Pentru a-și face reclamă și a nu fi prins de proprietarul ziarului, d-l dr. Finchelstein s-a ascuns într-un colț de foileton, de unde *asistă* pe regina albinelor. Expresiunile acestui domn doctor sînt omerice. Iată-le :

„Viața albinelor
*de Dr. W. Finchelstein — Iași*

Precum vedem, albinele lucrătoare nu se jertfesc pentru ambițiile suveranilor, ele le lasă să-și lichideze singuri daraverile lor. Ce fac faimoșii trîntori în timpul acestui spectacol teribil ? Acești farsori, temîndu-se pentru scumpa lor viață, stau retrași într-un colț mai întunecos, în dosul albinelor lucrătoare și așteaptă rezultatul luptei.

După ce s-a terminat lupta, albinele lucrătoare tîrie și leapădă afară fără multă ceremonie cadavrul reginei învinse, proclamă printr-o băzăitură pe învingătoarea de

regină legitimă, care, la rîndul ei, primește cu mîndrie reverențele trîntorilor și omagiile poporului.

În fine, toată populațiunea se calmează și fiecare începe a se gîndi la ocupațiunea lui. Albinele lucrătoare își reîncep cursurile prin cîmpii, albina regină se gîndește la adevărata ei misiune, la propagarea speciei. Ea își alege asemenea ca reginele bătrîne cîteva de duzini de albine moașe, se preumblă acompaniată de aceste printre rîndurile trîntorilor pentru a ocoli pe trîntorul cel mai fercheș și găsind pe cel ce-l place, cochetează cu dînsu ca semn că el e alesul. A doua zi după acest revue părăsesc toți trîntorii știubeiul, iar albina regină virgină întreprinde pe la amiazi acompaniată de albinele moașe o preumblare romantică prin cîmpii și grădini, unde întîlnește pe favoritul ei și el o fructifică, plătind această favoare cu viața, căci moare scurt timp după actul fructificărei.

Albina regină se întoarce spre seară ostenită și feștelită de colb acasă și albinele moașe vestesc sosirea printr-o băzăitură lungă și veselă ; și această băzăitură pare a fi un fel de buletin, care raportează obștei că : «Majestatea sa a binevoit a se mărita și se află bine» — căci îndată după băzăitura moașelor, toate albinele lucrătoare aflate acasă se grăbesc a defila înaintea reginei spre a o felicita și a-i exprima bucuria și respectul lor, spre a-i jura credința. Modul cum fac aceste e foarte comic, ele se apropie de regină, plec capul, îl vîră între picioarele anterioare, va să zică un fel de reverance, rădic apoi abdomenul cu extremitatea liberă perpendicular în sus și prezentă arma, adecă scoate ghimpele și produc în același timp cu aripele o băzăitură fină melodioasă."

După cum s-a spus la început, sînt cuvinte străine cari pot fi întrebuințate în limbi, cu înțelesul lor tipic și nu pot fi traduse și sînt altele cari nu pot fi întrebuințate, nici traduse, nici netraduse. E chestiune de gust, de acel simț neprețuit al frumosului, care, ca un cîrmaci sigur, ține pe scriitor la o egală depărtare de dulcegării sentimentale, de realism trivial, de hidos și de ridicul.

Iată, spre exemplu, trei expresiuni străine, neromânizate, cari fac parte dintr-o anume limbă vie și cari, la nevoie, se pot întrebuința în roman, spre deosebire de traducerile lor românești, cari sînt românește ca sunete, dar nu fac parte din limba vorbită, ci sînt aduse de cărturari și, prin urmare, cu nici un preț nu se pot întrebuința în roman :

*Bonjour*, rom. *bună ziua*

*Au revoir*, rom. *la revedere*

*Mon cher*, rom. *scumpul meu.*

De îndată ce un scriitor pune în dialogul său „bună ziua, scumpul meu domn ; la revedere, domnișoară" dovedește că nu are stofă de scriitor (afară de nu va voi să facă o caricatură).

De ce ?

Pentru că, în realitate, lumea românească de astăzi se împarte în două clase de oameni cari rostesc în mod firesc aceste cuvinte : *a)* clasa oamenilor culți fără pretenții, ce zice foarte natural „bonjour, dragă, au revoir, mon cher" ; *b)* clasa sătenilor sau a celor ce îi cunosc și vorbesc ca dînșii și care zic „bună vremea, măi Ioane (nu *bună ziua, măi Ioane)*; mai rămîneți sănătoși, să ne vedem sănătoși (nu *la revedere).*"

Între aceste extreme, a existat altădată clasa boierașilor și a negustorilor, care, fiindcă și ea avea obicei să vorbească, zicea mai cu economie „cu plecăciune" la amîndouă aceste expresii și cînd intra și cînd ieșea ; există astăzi clasa mijlocie (foarte numeroasă și interesantă) a studenților și studentelor, a funcționarilor, a profesorilor și profesoarelor, cari, cu rari excepțiuni, vorbesc ca în cărți. Îndemnați de un sentiment foarte patriotic, aceștia s-au pus pe tradus, cu o adevărată furie, toate expresiele străine intrate în limbă. Ei au făcut : *bună ziua, la revedere, scumpul meu ;* ba, studenții și studentele în litere caută să introducă în vorbirea curentă o sumă de expresii de la cursuri, care, acolo sînt frumoase, dar care aci devin de cea mai din urmă comicitate, precum : *a subsuma, a precumpăni, a evolua.* „Domnișoara Ics *se subsumează* în trei fuste și o pălărie de paie ; *se precumpănește* cu studentul Igrec la multe materii și *își face evoluția* sa firească spre o catedră la Externat și spre... căsătorie."

Ei nu înţeleg că în psihologia limbei româneşti, *bună ziua* nu poate sta, deoarece, la ţăranul nostru ziua este o simplă unitate de măsură a timpului şi nu coprinde decît în rari excepţiuni *(ziua bună se cunoaşte de dimineaţă)* noţiunea de *vreme*. Încolo, *la ziua mea, în zilele lui Ştefan cel Mare, îmi face zilele fripte* sînt expresiuni cari notează *evenimentele*, prin urmare *timpul* în sens filozofic, iar nu în înţelesul său obicinuit. Şi ceea ce poate ura un ţăran unui alt ţăran este ca *vremea* să fie bună, ca adică să fie clima prielnică, să ploaie cînd trebuie, să fie soare cînd e nevoie. În ţară de muncitori de pămînt, ceremoniele şi cuvintele sacramentale ce le însoţesc trebuiesc reduse la factorul comun : pămîntul. Aşa încît, deşi e vorba de timp, *ziua bună* nu mai este un atribut de timp, ci de spaţiu.

Tot asemeni, *la revedere*, deşi nou, e mort. Ideea eliptică conţinută în această locuţiune este *doresc să ne revedem*. Ea nu coprinde cîtuşi de puţin noţiunea de direcţiune pe care o cuprinde părticica *la:* la mine, la Bucureşti, la anul 1800, la un hop, la o adică, la mîncare. De aceea o şi traduce limba vie prin exprimarea unei dorinţe :

*să ne vedem cu bine, să ne vedem sănătoşi.*

Dar *scumpul meu = mon cher ?...*

E atît de evident fals, încît nici nu mai e nevoie să se dovedească ce deosebire fundamentală este în limba românească între o pereche de hamuri scumpe şi o fiinţă iubită. Ar fi destul să se scrie aci (cum se scrie adesea) *scumpul meu Ion*, în loc de *dragă Ioane*, ca să se vadă ce emfatic şi nefiresc este cel dintăi faţă cu cel de al doilea.

În ce priveşte ortografia, sînt de asemeni cîteva cuvinte de zis, în numele bunului-simţ.

Noi ne mişcăm astăzi ca o limbă de ceasornic între două puncte izocrone :

A. Unul însemnat de ortografia Academiei, care pare a fi şi cea oficială, semifonetică, semietimologică, în care nu se mai întrebuinţează *u* scurt, pentru nevoia formării pluralului, dar în care se mai întrebuinţează *d* cu sedilă



şi *s* între două vocale pentru sunetul z, iar *casă* se scrie cu un singur *s*, deşi se pronunţă *cassă*. E adevărat că chiar printre urmaşii devotaţi ai acestei ortografii se simte ca un fel de sfială literară de a mai scrie *frunḑă* în loc de *frunză* şi *ḑiuă* în loc de *ziuă*, deoarece nu ar fi nici un cuvînt bine hotărît de a nu scrie *lumineaḑă* şi *înceteḑ* în loc de *luminează* şi *încetez*. Raţiunea etimologică a lui *ḑ* din *frunḑă*, şi *ḑiuă* e limpede, pe cînd a lui *z* din *luminează* sau *lucrează*, nu. A sta fiecare pas să explici copilului din şcoală că în limba românească ai sunetul *z* reprezentat sub trei forme diferite (cînd i-ai spus că limba lui e o limbă fonetică în toată puterea cuvîntului) e o bătaie de cap zădarnică, cu atît mai mult că nici nu-i poţi totdeauna explica raportul etimologic dintre semn şi sunet. Aşa, bunăoară, căutînd să explici copilului că în vorba *ḑiuă*, d cu sedilă vine de la *d* fără sedilă din limba latină ; că în vorba *causă*, *s* vine de la aceeaşi literă *s* între două vocale şi deci trebuie rostită ca *z ;* că în vorba *zaif*, *z* vine de la sunetul turcesc *z*, şi, prin urmare, nu poate fi însemnat altfel în limba românească — nu mai puţin rămîi încurcat cînd copilul te-ar întreba de ce nu citeşti *cază* în loc de *casă* sau de ce nu scrii *cassă* cu doi *s ;* de asemeni, rămîi încurcat cu explicarea etimologică a lui *z* dintr-o mulţime de cuvinte slavone, turceşti, dacice sau bănuite ca atare. Pentru ca un român să poată scrie corect limba românească, ar trebui să ştie latineşte, slavoneşte, turceşte, leşeşte, ungureşte şi Dumnezeu mai ştie ce. În aceste condiţiuni, numai d-l Hîjdău ar avea dreptul să scrie limba română.

B. Al doilea punct e însemnat de fonetiştii absoluţi.

Aceştia, deşi căzuţi în extrema cealaltă, sînt mai logici. Ei scriu cum rostesc, iar acolo unde nu ştiu cum să exprime unele sunete rostite şi-au făcut o regulă neschimbată : oriunde se aude sunetul *ă*, el se notează prin litera *a* cu semnul scurtării ; oriunde se aude sunetul *î*, el se notează cu litera *i* cu circonflex. Şi aşa, se scrie otova : *a cînta, a gîndi, atît, eu sufăr, adevăr, fîntîna* (în loc de : *a cânta, a gândi, atât, sufêr, adevĕr, fôntâna)*

Negreşit că aceştia sînt logici. Numai, e un sentiment de estetică grafică în noi care se revoltă cînd ochiul în-

tîlnește litera *c* sau *g* alături de *i* în cuvîntul *cîntec* sau *gîndesc*. Gura e gata să rostească atunci *tchintec* și *djîndesc* — aceasta pentru că ochiul, care prinde cel dintăi imagina scrisă, e deprins cu îndoita ipostază a lui *c* : *ce* și *ca* sau *c* și *k*, și ia pe *c* cu sunetul *ce* ori de cîte ori e urmat de a doua și a treia vocală și îl ia cu sunetul *ca* ori de cîte ori e urmat de celelalte trei vocale.

Așadar, ca regulă :

— limba românească fiind absolut fonetică, vom scrie în românește cum vorbim în românește ; cu alte cuvinte, vom pune, în natura sunetelor noastre, semnele din alfabetul nostru ce corespund acestor sunete. Și deci vom scrie : *ziuă, Dumnezeu, ocaziune, casă, frunză.*

Ca excepție :

— fiindcă semnele *c* și *g* corespund fiecare la două sunete și, prin corupere, la patru (*ce, ca* și *că, câ* — idem cu *g*), stabilim o dată pentru totdeauna că acolo unde se aude un *î* după consoanele *c* și *g* el se va nota, pe cale excepțională, prin î (i cu circonflex). Și deci vom scrie *câine*, iar nu cîine, gând, iar nu *gînd.*

Aceasta este ortografia simplă și logică, pe cît timp nu voim să creăm semne speciale pentru *ă* și *î*.

Mulți dintre noi nu se vor putea dezbăra de a scrie *adevĕr, atât, fôntână* etc., în loc de *adevăr, atît, fîntînă* ; dar noi, cei de astăzi, vom trece și nu vor rămînea decît ideile noastre, cînd vor fi simple și bune.

1901

# LITERATURA ROMÂNEASCĂ ȘI SCRIITORII TRANSILVĂNENI *

De cîtva timp se petrec în literatura noastră o mulțime de nedreptăți, pe cari eu nu pot să le mai îngăduiesc.

Cine se scoală mai de dimineață are dreptul, în țara lui vodă, să hotărască despre soarta și meritul scriitorilor, impunînd acestora tăcere, sub cuvînt că ei au vorbit în lucrările lor. Deprinderea tăcerei, venită din țări civilizate, presupune o bună-creștere obștească, presupune suflet curat și mai cu seamă iubirea frumosului în sine, fără nici un gînd ascuns.

Aceste postulate lipsesc majorității criticilor, după cum lipsesc în general oamenilor politici de la noi, savanților de la noi, femeilor de la noi, întregei lumi gînditoare din țara noastră, care este caracterizată printr-o absență totală de sinceritate sufletească, și care, făcînd artă, sau politică, sau literatură, sau știință, sau critică, umblă după căpătuială.

Prin urmare, trebuie vorbit verde cu asemenea persoane.

* Distinsul nostru colaborator fiind o personalitate marcantă în literatura noastră, publicăm articolul său cu plăcere, deși țintește un literat din cei mai cunoscuți. Cu toată aparența contrarie, d. Zamfirescu scrie în mod obiectiv. Însă ne grăbim a adăoga că *Revista* este gata a publica orice replică (n. M.G.H[olban]).

Acum vreo trei ani am publicat un articol asupra *limbei literare*, în care, între altele, vorbeam de înrîurirea dialectală a scriitorilor transilvăneni și afirmam că d. Slavici scrie o limbă românească pocită, iar că țăranii din creațiunile sale sunt niște biete ființe anemice, neadevărate și nereale, în contra cărora se revoltă simțămîntul estetic și patriotic.

Nu-mi închipuiam atunci că o să mă întîlnesc cu d. Slavici la Academie și mai cu seamă nu-mi închipuiam că un critic transilvănean, d. Chendi Ilarie *, care nu scrie bine românește, dar care gîndește binișor, o să ia apărarea celui dintîi în contra mea.

Cu toate astea, așa se leagă interesele neliterare ale lumei aceștia, încît totul este cu putință, și trebuie să primești fără ilaritate pe d. Chendi în discuție.

Prin urmare, d. Chendi își închipuiește că eu am spus cele de mai sus asupra d-lui Slavici, ca să înlătur pe ceilalți scriitori și, indirect, să-mi fac loc mie.

Dar pe cine să înlătur ? Cine îmi stă în cale cu scrierea romanelor ?

Au oare crede d. Chendi că eu nu-mi dau seamă de ce pot eu și ce pot ceilalți ? Că am nevoie de o mincinoasă modestie, ca să capăt aprobarea unor critici mediocri ?

Apoi dacă e vorba de modestie, slavă Domnului, sunt mai bine de 15 ani de cînd stau deoparte, lucrînd necontenit și lăsînd să mă critice tot felul de lume, fără să rostesc un cuvînt. În intervalul acesta d. Chendi a mai avut ocazie să mă judece o dată, și parcă atunci cu laude. Îmi aduc aminte de părerea d-sale, tocmai fiindcă unul din tinerii domni de la *Convorbiri* răspundea d-lui Chendi că prea afirmase mult cînd zisese că eu sunt deja un scriitor format, căci nu eram decît *o speranță* [1].

Ce curios se învîrtește roata lumei !

---

* Ilarie Chendi : *Preludii*. Articolul ce mă privește a fost publicat într-o foaie literară din Transilvania, mi se pare în foaia d-lui Iosif Vulcan. Negreșit, el a fost republicat în volum, ca nu care cumva să se piardă (n. D.Z.).



E probabil că astăzi d. Chendi împărtășește părerea tînărului amic de la *Convorbiri* asupra mea. O împărtășește oare și asupra d-sale ?

Oricum să fie, d-sa a venit de atunci la noi în țară, cu alte cuvinte s-a înscris la o bisericuță literară, de unde primește inspirații. Foarte bine face, și are să ajungă departe, dacă mai cu seamă o fi ceva mai precaut, că doar așa e alcătuită lumea asta plină de zădărnicii, încît chiar oamenii puternici trec și mor, și alți oameni le iau locul.

Cum însă părerile mele asupra scriitorilor transilvăneni, de cari mă învinuiește d. critic, nu sunt înjghebate acum, pentru a înlesni o afirmare literară, ci sunt rezultatul unei pregătiri ceva mai lungi, mă cred în drept să le expun aci.

Împrejurările mi-au permis a călători anii trecuți prin Transilvania, a vedea poporul românesc de peste munți la el acasă.

După această călătorie m-am întors la viața mea zilnică cu sufletul ușurat de o grea povară. Mărturisesc cu sinceritate și poate cu oarecare naivitate că credința mea în frații noștri de peste munți era șubredă : știam că trăiesc undeva 3 milioane de români, treceam cu drumul-de-fier pe pămîntul lor, îi vedeam în țara noastră sub forma atît de antipatică și de falșă a profesorașilor de gimnaziu, a poeților de gazete, a criticilor de gașcă — iubitori de vin bun, cam greoi, cam intriganți — și mă temeam, firește, să nu se asemene cu aceștia și cei de acasă.

Ei bine, nu, nu se aseamănă ! Nu numai că nu se aseamănă, dar cei de acasă ne sunt superiori nouă, celor din regat, în multe lucruri : în iubirea de patrie, în organizarea și respectul familiei, în administrarea intereselor practice etc., etc. Și cum ne sunt superiori într-o mulțime de lucruri, ne sunt și în aceea că ei își dau seama de inferioritatea limbei lor față de a noastră, ba, mai mult, își dau seama de un lucru și mai intim și mai greu de mărturisit : de inferioritatea facultăților lor sufletești, în artă și literatură, față de noi.

Ceea ce e frapant în poporul român de peste munți, acolo mai cu seamă unde trăiește în mase compacte, ca în Ardeal, în comitatul Sibiului, este seriozitatea cu care el ia drept bani buni toate minciunile ce poartă pecetea naționalismului. De ce este capabil să facă poporul acesta, prin dor de românime, nimeni nu-și poate închipui, dacă nu l-a văzut în biserică, rugîndu-se Dumnezeului lui românesc, cu ochii iluminați de speranța mîntuirei ; dacă nu l-a văzut înflăcărîndu-se la vorba *patrie* ; dacă nu l-a văzut purtîndu-și portul lui național ; dacă nu l-a văzut dîndu-și banul de la cheotoare pentru școală. Cel dintîi panglicar venit îl poate scoate din sărite, dacă știe atinge coarda aceasta. Un singur lucru îl ține în loc : teama de a nu cădea în textul legei ungurului.

Ceea ce mai e frapant în poporul român de peste munți este îndemînarea în ale comerciului, priceperea trebilor, învîrtirea a tot felul de afaceri, alergînd lumea, prin țara noastră, prin Rusia, și mai departe, și revenind pururea la obîrșie (cum fac și oltenii).

Un al treilea semn caracteristic al poporului român de peste munți este puterea cu care se înmulțește și se întinde în paguba sașilor și chiar a ungurilor.

Cîtetrele aceste caracteristice : entuziasmul sufletesc, alergarea după bunul trai și puterea reproducerei fizice sunt calități de impulsivitate.

Iar bine că e așa, căci, la urma urmei, calitățile impulsive sunt calități de voință ; și în asta stă garanția viitorului rasei noastre.

Dar dacă așa este (și sper că nu voi mai fi rău înțeles, ca în chestiunea limbei românești), nu e mai puțin adevărat că în literatură impulsivitatea, prin urmare voința, cînd nu este moderată de autocritică, dă loc la note eroice ridicule, la o zbîrnîitură continuă, în care lipsa de invențiune ostenește și pe cel mai răbdător patriot.

II

Luați în grupări mari, românii din Transilvania se aseamănă cu românii din Oltenia, și sunt și unii și alții superiori moldovenilor în organizarea vieței practice, dar le sunt inferiori în atributele vieții ideale. Prin urmare, vom găsi la cei dintîi avuție, vom găsi oameni politici, dar nu vom găsi poeți ; pe cînd, din contra, vom găsi la cei de-al doilea contemplativitate, dar nu vom găsi sensul realității.



E interesant să ne aducem aminte că cel mai însemnat om politic al trecutului nostru este Mihai Viteazul, mare general, dar mai mare bărbat de stat, care se bătea nu numai ca să se apere și pentru arta de a se bate, ci mai cu seamă pentru a ajunge un scop politic, scopul măreț al unirei tuturor românilor.

Și acesta era Basarab Drăculesc, fost ban al Craiovei, oltean.

Este iarăși interesant să ne aducem aminte că cel mai mare general al nostru din trecut este Ștefan-Vodă al Moldovei, admirabil geniu militar, încîntătoare fire de idealist, care însă părea a nu pricepe nimic în politică, deoarece el socotea că e mai bine să se unească Moldova cu oricine, cu turcii, cu tătarii, și cu dracu, numai cu muntenii nu. [2] Rezultatul acestei politici a fost că unirea celor două țări surori s-a făcut numai cu 350 de ani mai tîrziu, iar noi am încăput sub jugul turcilor, pe cînd era în firea lucrurilor ca dominațiunea turcească să se oprească la Dunăre, frontiera ei naturală.

Și acesta era Bogdănesc, cu scaunul domniei în Suceava, în cealaltă extremitate a românismului.

Mai este interesant să ne amintim că pe cînd în Valahia și Oltenia domnea pîcla groasă a ignoranței, în Moldova scriau mitropolitul Dosoftei, cronicarii Urechie și Miron Costin, însuflețiți de simțirea cea mai curată a iubirei de țară ; că pentru întîiași dată unirea tuturor românilor, care, pe vremea lui Mihai Viteazul, fusese fapt în lumea realității, se reintegrează în lumea ideală și devine la Miron Costin adevăr teoretic — ceea ce este totdauna semn de superioritate.

Mai este interesant să ne amintim că, pe cînd se pregătea unirea atît din partea moldovenilor cît și a muntenilor, cei dintîi renunțau de bunăvoie la toate foloasele ei, pe cînd cei de-al doilea le dobîndeau pe toate ; că aducerea la îndeplinire a acestui mare act a fost încredințată lui Cuza și Kogălniceanu, doi moldoveni, doi idealiști, cari au făurit deodată un stat nou, plin de cu-

sururi, dar în a cărui organizare a trebuit să intre o scînteie de geniu, deoarece el stă în picioare și astăzi și va sta și mai departe ; că, de îndată ce epoca saltuarie a formațiunei statului nostru a trecut și a venit epoca statornică a guvernărei politice, s-a și ivit spiritul echilibrat al munteanului, în persoana lui Ioan Brătianu.

Mai este apoi iarăși interesant să ne amintim că, în literatură, mai toate talentele creatoare ne vin din Moldova — în toate cazurile nu din Oltenia și nu din Transilvania. În adevăr, dacă excludem pe Bălcescu și pe Odobescu, cari nici unul, nici altul nu au fost creatori, dacă excludem pe Slavici, novelistul Aradului, și pe Coșbuc, poetul eroic în timp de pace al cronicarilor, rămînem cu Eminescu, poet mai mare decît timpurile sale, creator de formă nouă, acela ce a descoperit în sufletele noastre românești nota unui lirism aproape nepămîntesc ; rămînem cu Alecsandri, premergătorul „Junimei", culegătorul artist al admirabilei *Miorițe,* poetul popular al războiului, acela ce, cu adevărat, de la Nistru pîn' la Tisa este înțeles și iubit ; rămînem cu basarabeanul Hasdeu, cel mai pătrunzător spirit istoric al românilor, în care intuițiunea trecutului ia uneori proporții divinatorii ; rămînem cu Conta, acela ce în *Teoria ondulațiunei universale* dă o tentativă de sistem filozofic personal ; rămînem cu Grigorescu, poetul vremii românești, a celor ce vin și celor ce trec în lumina aeriană ; rămînem cu Xenopol, a cărui minte organică dă *Istoria românilor,* poate cea mai importantă lucrare din ultimii 25 de ani. S-ar mai putea cita și alții mai tineri, ca d-nii Vlahuță, Iorga, Cuza, compozitorul Enescu etc., dacă n-ar fi nevoie de *timp* pentru a pune pe fiecare în adevărata sa valoare.

Singura excepție la această regulă o face d-l Maiorescu. Dar noi am mai spus undeva că d-l Maiorescu este al tuturor românilor fără determinare de provincie, cum sunt toți oamenii geniali ai unui popor, că, dealtminteri, d-sa e transilvănean numai fiindcă transilvănean era părintele d-sale ; că, trăit din cea mai fragedă copilărie în străinătate și în România liberă, d. Maiorescu n-a putut să aibă nici un moment *conștiința actuală specifică* de transilvănean, cum o au ceilalți domni.



Dacă etnografia ar fi o știință definitiv formată, poate că dînsa ar explica prin cauze atavice pentru ce oltenii și transilvănenii au spiritul practic mai dezvoltat decît moldovenii și de ce aceștia sunt mai idealiști decît aceia.

Oltenia, Banatul și Ardealul sunt provinciile din vechea Dacie prin cari s-au perindat românii mai mult. Pe aici au trecut ei Dunărea, pe aici au înaintat în interiorul țării, pe aicea au trăit și au murit mai mult și deci tot pe aicea înrîurirea lor a trebuit să fie mai mare. Cînd te întîlnești astăzi cu oltenii mehedințeni și gorjeni, cînd vezi femeile din Săliște, cînd dai de ciobanii din Poiana (amîndouă comune din comitatul Sibiului), ai impresia că faci cunoștința unui popor latin nou, admirabil prin frumusețea tipului, brun, voinic, în care foarte puține urme de daci au mai rămas. Aceștia sunt latini și nu sunt altceva, sunt romani de la Roma crescuți în munții Carpați.

Pe cînd moldoveanul, bucovineanul și basarabeanul e mai mult blond, e la înfățișare mai modest, parcă ar avea conștiință că în vinele lui nu curge sînge de al cuceritorilor. El a rămas ce-a fost, dac, cu o urmă de sînge roman, cu altă urmă de sînge slavon — așa că însușirile lui sufletești s-au schimbat. Partea Daciei de la nord-est era înconjurată, încă înainte de venirea hunilor, de poporul slav al venetilor, împărțit în două ramuri : sclavinii și antii. Aceștia, sub împingerea altor popoare sălbatice, năvăliră asupra resturilor romane din valea Dunării și din Moesia. Pe daco-romanii retrași la munți nu-i putură copleși, ci, cu timpul, elementul slav fu copleșit de cel latin, precum mai departe fu copleșit și de cel macedo-român ; pe celelalte popoare, dimpotrivă, elementul slavon le-a înghițit pretutindenea. Între două operațiuni de absorbire etnică și de dominațiune a unui element asupra celuilalt, s-a petrecut o a treia operațiune, cea mai firească, aceea a unei încrucișări de rasă, în care elementele daco-romane, pe de o parte, și slave, pe de alta, fiind egale, nu s-au nimicit reciproc, ci s-au contopit și s-au întregit. Aceasta s-a întîmplat, cu foarte multe probabilități, în Moldova. Pe cînd goții, hunii, gepizii și avarii treceau prin Dacia Traiană ca niște

uragane, slavii, așezați geograficește în preajma daco-romanilor dinspre Moldova și Bucovina, au căutat și ei să se apere de sălbaticii de rasă germană și mongolă, și s-au urcat la munți, unde au găsit pe autohtoni.

Iar noi știm despre poporul latin că el era, mai cu seamă în epoca lui Traian, compus din elemente italice, în care băștinașii blonzi ai Lațiului dispăruseră cu totul. Am mai expus undeva aceste păreri fundamentale.

Caracteristica fizică a acestui popor era deci caracteristica omului pe care antropologia îl numește *homo alpinus* și *homo mediterraneus*, cu alte cuvinte brahycefalia occipitală unită cu fața pielei brune. Oricît de puțin dovedită să fie inferioritatea creatoare a oamenilor cu capul scurt, și oricît de greu să fie a se proba astăzi că romanii aveau un asemenea cap, un lucru rămîne știut, anume, că marele popor de la Tibru, care cucerise lumea, fusese incapabil de a da un geniu creator în artele plastice, iar în poezie, deși mai înaintat, rămăsese imitator al grecilor. Atît merge de departe incapacitatea lor artistică încît, chiar mai tîrziu, cînd adică invaziunile germane sădiseră însușirea idealității în organizarea sufletească a latinului, latinii de la Roma rămîn refractari artelor și nu iau nici o parte la Renașterea italiană.

Despre daci nu știm nimic hotărît. E probabil numai că ei erau un popor de importațiune, compus din elemente ariene, venit asupra elementului autohton din Carpați și devenit la rîndul lui autohton față cu romanii ; mai știm, sau mai bine suntem autorizați a crede, că poporul dac era de aceeași origine cu geții, cari erau traci, iar nu germani, cum sunt în general socotiți ; că erau înalți și probabil blonzi, după cum rezultă din metopele de la Forul lui Traian, încadrate astăzi în arcul de triumf al lui Constantin, precum și din acele de la monumentul din Adamclisi, unde dacul pedestraș este aproape tot atît de înalt cît e romanul pe cal (și să nu se uite că sculptorul era roman) ; că trăiau în păduri, ca germanii și galii de pe vremea lui Caesar, dar erau mai civilizați decît dînșii fiindcă, pe cînd germanii erau rătăcitori și se acopereau cu piei nelucrate, dacii erau în mare parte ficși, aveau orașe (deci o noțiune de arhitectură), se purtau îmbrăcați cam așa cum se poartă și astăzi muntenii



noștri, deci cunoșteau țesătura ; că încă de pe vremea lui Pythagora, Zamolxis învăța pe daci să creadă în nemurirea sufletului, idee care, dealtminteri, alcătuia fondul religiunei tuturor popoarelor tracice.

Despre poporul sclavinilor de pe malurile Vistulei iarăși nu știm nimic sigur. E însă probabil că era blond și potrivit la statură, idealist sufletește, cum este și astăzi.

Negreșit că de aci nu se poate trage încheierea că poporul dac și slav era dolihocefalic, căci ar fi a conchide de la efect la cauză, și nici nu se poate proba în mod științific că dacul era mai creator decît romanul. Măsurători de cranii au fost încercate și la noi, dar fără folos, căci indicele cefalic a variat atît de mult, încît, pentru d. dr. Felix,[3] care a voit să coordoneze datele obținute, a rezultat convingerea că sau măsurătorile se făcuseră greșit, sau se făcuseră asupra unor cranii străine de poporul nostru. Și, în adevăr, ancheta a dovedit că se măsuraseră craniile unor țigani.

Dar dacă nu se poate proba în mod matematic că în general poporul dac și poporul slavon au semnele fizice și însușirile sufletești ale tipului dolihocefalic, se poate totuși afirma că mocanii din Vrancea și de pe Ceahlău, moldovenii de prin văi și de pe șesuri sunt în parte blonzi ; că nu au spiritul întreprinderilor comerciale (ceea ce face că evreii se înmulțesc în Moldova, pe cînd în Oltenia și Transilvania se sting) ; că răzeșii moldoveni sunt fini și spirituali, parcă ar avea sînge florentin în vine, ceea ce, în popor, nu sunt deloc frații noștri de peste munți ; că în Vrancea și pe Ceahlău e leagănul poeziei poporane românești ; că în fine, *Miorița*, diamantul literaturei noastre, s-a cristalizat în suflet moldovenesc.

„Balada *Dolcăi*, precum și aceea a *Mioriței* (zice Alecsandri), le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stîna de pe muntele Ceahlău. Acel păstor suna din bucium cu o putere extraordinară, încît munții răsunau în mare depărtare. El cînta și din fluier mai multe cîntece ciobănești, iar mai cu seamă doina, cu o expresie de induioșare ce aducea lacrimi în ochii celor ce-l ascultau.

La anul 1842, într-o frumoasă seară de vară, urcîndu-mă la stîna din Ceahlău, unde auzisem răsunînd buciumul lui Udrea, am asistat la unul din cele mai sublime spectacole ale naturei, luminate de razele asfințitului soarelui ; iar după ce noaptea presără cerul cu stele, mă așezai cu Udrea și cu alți păstori împrejurul unui foc și petrecui pînă-n zori cu cîntecele de la munte. Udrea îmi spunea că tatăl său știa mulțime de balade, între care acele a lui Traian și a lui Aurelian, dar din nenorocire el le luase cu dînsul în mormînt."

III

Trecînd acum de la gen la specie, să examinăm lucrarea din urmă a d-lui Slavici.

Chestiunea, pusă pe terenul acesta, devine aproape personală. Îmi pare rău, fiindcă, personal, nu am nimic cu d. Slavici, pentru foarte simplul cuvînt că de-abia îl cunosc.

Cum însă, printr-o întîmplare nenorocită, am concurat amîndoi la același premiu al Academiei, ce mi s-a refuzat mie și i s-a acordat d-sale, pun discuțiunea cu hotărîre asupra acestui punct : raportul dintre valoarea literară a romanului d-lui Slavici, *Din bătrîni*, și a romanului meu *În război* — amîndouă narațiuni istorice.

Și fiindcă asupra romanului meu s-a discutat în Academie, iar asupra romanului d-sale nu, să-l examinăm aci și să vedem cum se leagă specia cu genul.

În discuțiunea din Academie învinuirea de căpetenie ce s-a adus romanului meu a fost *inexactitatea istorică*. Nu mă apăr, fiindcă m-a apărat, acolo, vocea autorizată a unor membri prezenți, cărora mai cu seamă nu li se poate nega o mare competență literară.

Cu toate astea, trebuie să spun aici că datele istorice din romanul meu sunt luate din lucrarea d-lui colonel Th. Văcărescu [4] : *Luptele românilor, operă încununată de Academie*. Pînă cînd, dar, se vor publica dezbaterile Academiei, ca să pot vedea anume ce greșeală am comis, arunc răspunderea asupra *operei încununate*, care are ea însăși această scuză, că este raportată la *publicarea statului-major,* lucrare inexactă, după cum o dovedește



d. Maiorescu în introducerea la volumul al 2-lea al *Discursurilor parlamentare,* [5] și care, aceea, nu are nici o scuză.

Să aplicăm deci romanului d-lui Slavici același sistem critic ce a fost aplicat romanului meu.

În puține cuvinte, narațiunea istorică *Din bătrîni* are drept subiect viața daco-românilor în munți și încrucișarea de sînge a acestora cu poporul slav al venetilor. Lucrarea e împărțită în cinci părți. Ca invențiune ea se reduce la dragostea imposibilă a unui Bodea, fiul preotului Luca (reprezentanți ai daco-românilor), cu Mala, fiica cea mai tînără a lui Dragoslav, una din căpeteniile slavilor.

Lăsînd deocamdată la o parte inexactitatea întregei concepțiuni, care dă loc la cele mai comice întîmplări (menite, în gîndul autorului, să fie dramatice ; la convorbiri de dragoste între ființe ce materialmente nu se pot înțelege cu graiul ; la stări sufletești fundamental falșe ; la intervențiunea unui armăsar în daraverile omenești, care, dragă Doamne, vrea să explice obîrșia iubirei dintre cal și român ; lăsînd la o parte învălmășeala cea mai nelogică de lucruri și de oameni, să ne oprim un moment la datele istorice ale lucrărei.

Partea I-a se petrece pe dealurile și pe văile Bucegilor despre Dunăre și are drept fir istoric risipirea gepizilor, pe vremea împăratului Justinian. Persoanele de căpetenie sunt : preotul Luca, doamna *preuteasa*, fiul lor Bodea, apoi o mulțime de daco-români cu nume ca acestea : Vineș, Ursan, Cărbuno, Bradul, Corbu, Răciulete, Moroi, Viezură, Burete, toți *creștini* cu frica lui Dumnezeu, cari își pun în gînd să alunge pe dușmani *fără vărsare de sînge*.

Cîte cuvinte, atîtea inexactități istorice.

Gepizii, sub Ardaric, [6] ocupară pentru cîtva timp cîmpia Tisei și valea Crișului, după ce Ellac, fiul cel mai mare al lui Atila, fu biruit și ucis în bătălia de pe malul Dravei ; apoi ei fură împinși peste Dunăre în Moesia. [7] Părerea d-lui Xenopol este că gepizii n-au venit niciodată în atingere cu daco-românii. Ei ocupau valea Crișului, rîu ce curge în întregimea lui afară din Dacia. Nici într-un caz nu se poate admite, nici chiar ca o îndrăzneață ipoteză, că gepizii au venit pe sub poalele

Bucegilor. Nici o dovadă istorică, nici o urmă limbistică, nici un monument,* nimic nu sprijinește părerea aceasta.

Întrucît privește religiunea creștină a daco-românilor din veacul al VI-a, pe care d-l Slavici o dă ca un lucru probat, e încă o îndrăzneață afirmare. Istoria are numai bănuieli, fără absolut nici o dovadă, decît a unor cuvinte ca *Dumnezeu, sînt, creștin, biserică, altar, botez,* cari mai toate se pot explica și astfel : *Dumnezeu,* ca numele păgîn al lui Jupiter, *Dominus Deorum ; sînt,* mai uzual *sfînt,* de la slavonul *sfeti ;* celelalte, de la greceștele *hritianos, basiliki, baptizo* etc.

Dar admițînd chiar că aceste cuvinte sunt latine și că printre legionarii și colonii romani erau unii creștini, rămîne totuși o greutate neînvinsă în explicarea creștinizărei daco-românilor din primele secole, greutate la care nici unul din istoricii noștri nu s-a gîndit.

Dacă este adevărat că legionarii și colonii romani au adus religiunea creștină în munții Daciei, au adus-o în timpul cît s-au perindat pe la noi, adică de la Traian pînă la Aurelian, în secret și cu toate particularitățile cultului de la Roma. Din studiul catacombelor din San Callisto, din cripta papilor, rezultă că de la primul papă înmormîntat aici, Sfîntul Zefirin, pînă la papa Felice I, de pe timpul lui Aurelian, toți șefii bisericei creștine au fost martirizați, omorîți prin fier (de unde vasul mînjit de sînge găsit în unele morminte ca *testis passionis).* Dacă este așa, atunci și în provincie — și mai cu seamă în provincie — puținii creștini ce vor fi existat printre legionari (fiindcă e probabil că ei se reinnoiau mai des decît coloniile împăratului Traian) erau persecutați de lumea oficială păgînă și aduceau de la Roma teroarea crimelor comise împotriva noei credințe ; că, prin urmare, cultul lor se exercita pe ascuns, cu marea inovațiune a religiei creștine, *învierea morților,* de unde încetarea deprinderei de a arde cadavrele și păstrarea lor, pe ascunsele, in cimitire subterane, în stîncă, în gropnițe, într-un fel sau într-altul.

---

* În textul de bază : *moment.*



Așa stînd lucrurile, este absolut inadmisibil ca în curgerea veacurilor să nu se fi găsit un cimitir roman, ascuns prin vreo peșteră a Carpaților sau, dacă nu un cimitir întreg, cel puțin un mormînt, cu o inscripțiune greco-latină, sau chiar numai cu compendiul de scriptură ☧ , intrat în uz ca să indice numele lui Hristos, încă inainte de Constantin, după cum s-au găsit și se găsesc atitea alte urme de la strămoșii noștri.

Mié mi s-a făcut învinuire, în Academie, că trecerea Dunărei din romanul *În război* nu este conformă cu deserierea statului-major, și că e de neiertat să se lase în mîna publicului cititor o carte ce cuprinde așa greșeală.

Firește, a pune pe gepizi să se întîlnească în aceeași zi cu daco-românii *creștini* și cu sclavii creștinizați de daco-români, în văile Bucegilor despre Dunăre, este adevăr istoric, iar a înșira regimentele după cum povestește o carte premiată de Academie, este greșeală neiertată !

Trec peste toate celelalte fapte ciudate, ca intîlnirea lui Baian,[8] șeful avarilor, personaj istoric, cu Bodea d-lui Slavici — cînd este știut că și avarii, ca și gepizii, n-au venit în contact cu daco-românii retrași în înfundăturile Carpaților ; trec peste sentimentalismul creștinesc al daco-românilor, cari, în veacul al VI-lea în creierii munților, hămesiți de foame, fac filozofie și se întreabă cum să alunge pe dușmani fără să-i omoare ; trec peste lipsa de seriozitate cu care numele satului Bodenii se leagă de Bodea și Dragodăneștii de Dragodan ; trec peste luptele cu ogarii, în care nimic nu este verosimil ; trec peste Clio și peste evreul pistrui Isaac, și mă opresc la valoarea propriu-zis literară a romanului d-lui Slavici.

## IV

E o curioasă pornire a unor creieri omenești (cari falsifică și omoară tot ce pot întrupa în fantazie, din realitatea vieței) de a plăsmui tocmai realități, de a încorda patimi, de a crea oameni...

D. Slavici, de cînd a luat condeiul în mînă, zugrăvește un neam de ființe care parcă ar trăi pe o lume, undeva într-o lume stranie, cu niște suflete pururea

aceleași, neisprăvite și neînțelese, dar nu știe să creeze oameni adevărați.

Romanul de față, ca valoare psihologică, este tot așa de nul ca novelele de mai nainte.

Cine vrea să facă cunoștință cu Bodea, eroul daco-românilor, refugiați în ascunzătorile munților din veacul al VI-a, n-are decît să citească la pagina 10 :

„Tînăr de vreo 21 de ani, înalt și subțirel, cu plete lungi, cu obrajii curați și rumeni, cu mustața subțire și barba numai fulg, Bodea semăna mai mult a fată mare și sfiicioasă decît a voinic de munte : bărbăția îi era toată numai în felul cum își ținea îmblăcitoarea ferecată, arma lui în luptă cu lupii etc.“

Astfel vede d. Slavici pe căpetenia unor păstori oțeliți în lupta cu fiarele sălbatice și cu oamenii : un tînăr înalt și subțirel, cu obrajii curați și rumeni, care semăna a fată mare și sfiicioasă !...

Ți se pare că visezi.

Atît e de nelogică creațiunea tipului, încît ea este distrusă de însuși autorul, cu două pagine mai departe :

„Luptîndu-se în cele din urmă timpuri atît de adeseori cu fiarele sălbatice, oamenii se dezbrăcaseră de firea lor de păstori blajini, cari își petrec viața purtînd griji de moșnegi, de femei, de copii *și de miei*, se înăspriseră și erau din zi în zi mai porniți spre luptă și cu oamenii, cari îi strîmtorau chiar mai rău decît fiarele etc.“.

Da, negreșit ! Chiar dacă ar fi fost Bodea acesta, prin o nepotrivire a naturei, așa cum ni-l descrie autorul, nu este iertat unui scriitor, care prezintă un tip, să-l plăsmuiască în contrazicere cu esența sufletească a celor ce alcătuiesc tipul. Și daco-românii cari se luptă cu lupii, morți de foame, întroieniți pe corhăni, nu pot să semene cu acest ciobănaș de idilă, rumeor și nesărat.

Dar poate credeți că Mala, sîrboaica, să fie ceva mai haină, ca una ce face parte dintr-un neam de oameni veniți tocmai de pe malurile Vistulei... Ei nu ! Lui d. Slavici îi plac fetele rușinoase.

„Nu era înaltă copila, nici subțirică, nici sprintenă ca muntencele, dar îi era trupul plin și fraged ca al unui copil purtat la sîn, avea obrajii rotunji mare minune și albi ca laptele-nspumat și peste umerii ei se revărsa un păr galben ca firele de aur.“

Toute la lyre ! Trupul plin și fraged ca al unui copil purtat la sîn ; obrajii rotunji *mare minune*, albi ca laptele înspumat ; păr galben ca firele de aur. Nimic nu lipsește din banalitatea locurilor comune ce umplu calendarele. Iar acel „mare minune“, care vrea să fie original, se aseamănă cu August cel prost de la circ, cînd vrea să facă treabă.

Să urmăm :

„Ea trecea oarecum ca dormind, a-ndelete și legănată în mersul ei la tot pasul, iar Bodea, uimit, o privea cu atîta nesațiu, încît dînsa, izbită de puterea privirei lui, tresări și-și întoarse marii ochi albaștri spre el.

E o taină nepătrunsă cum prin ochiul îndreptat spre alt ochi sufletul străbate la alt suflet și cum, întîlnindu-se privirile, sufletele se pătrund unul pe altul și se îmbină ca-n o singură ființă.“

Auzi dumneata !

D. Slavici se bucură de un dar neprețuit, acela al unei speciale seninătăți cu care înșiră la copilării. Reflecții de acestea se întîlnesc destul de des : „O, mare și nesecată e puterea deprinderilor luate din cea mai fragedă copilărie !“, sau : „Nu e în lume muzică mai sugestivă decît vociferarea unei mari mulțimi de oameni cuprinși de emoțiuni vii“. Gîndirea, remarcabilă și nouă, e făurită cu prilejul unor daco-români „ce se mișcau valuri-valuri cînd încoace, cînd încolo, tot mai *îndesuiți*, mai zgomotoși, și mai *furtunatici*, aruncîndu-și de bucurie căciulele în aer...“

E frumos și în adevăr mișcător. Nu poți decît să te bucuri, ca român, că te cobori din așa cetățeni îndesuiți și furtunatici.

Dar să nu lăsăm pe Mala :

„Fața copilei se lumină ca scăldată-n raze venite din altă lume, iar Bodea fermecat de zîmbetul ei plin *de dulceață*, se cutremură ca străbătut de un fulger. *Îi era* parcă abia în clipa aceasta se naște și viața de pînă acum *i-a fost* numai un fel de amurg.“

Să trecem repede pe lîngă întrebuințarea verbelor transilvănene, despre care ne vom ocupa mai departe, și să ne bucurăm deocamdată de frumusețea descrierei.

Va să zică copila asta, în loc să se sperie și s-o ia la picior, se luminează „ca scăldată-n raze venite din altă lume“. Foarte bine. La urma urmei, fiecare face ce-i place.

Să vedem acuma pe Bodea : „fermecat de zîmbetul ei plin de dulceață“, junele daco-român nu rămîne cu gura căscată, cum s-ar fi întîmplat oricărui alt om fermecat de zîmbetul unei femei rămîne aiurit, iar nu se simte foarte ciudat, așa parcă i-ar veni să se nască, căci viața de pînă acum i-a fost numai *un fel de amurg.*

Ceva mai pretențios e greu de găsit. Amîndouă ideile cuprinse în frazele de sus sunt nelogice : un om fermecat de zîmbetul unei femei, rămîne aiurit, iar nu se zbate ca un epileptic ; același om, cînd îi vine să se nască, consideră viața sa de pînă atunci ca o gestațiune, prin urmare o aurora, iar nu un amurg. Negreșit că fraza logică nu mai răspunde la imaginea autorului ; dar cine nu are imagini limpezi, cine nu are antiteze vii nu e scriitor ; și cine nu e scriitor lasă pe daco-români în pace.

Întregul portret al fetei este fals, și este complectat cu următoarea observațiune a autorului, de o psihologie fină :

„O fioroasă amețeală, aceeași amețeală îi cuprinse pe amîndoi, beția fioroasă, pe care n-o mai uită și vrea mereu s-o aibe cel ce a avut-o o dată“.

După această extraordinară întîlnire, se petrec lucruri și mai extraordinare. Pe voinicul Bodea îl prind niște femei din seminția necunoscuților de pe vale, cari îl leagă cobză și-l duc cu ele.

Aci autorul, ca să ne dea intuițiunea exactă a lucrurilor, pune pe muieri să strige : „Na staroste ! Na staroste !“

Dacă d. Slavici ar fi pîcîlici cu propriile sale lucrări, n-ar izbuti mai bine decît cum izbutește cînd este grav. Strigătul acesta, pus ca să priceapă cititorul că noii-veniți erau slavi, e atît de bliot, încît ți se moaie mînile ; el dovedește o lipsă totală de sens estetic la cel ce îl întrebuințează.



După ce e dus „na staroste“, lui Bodea i se întîmplă cea mai minunată întîmplare la care putea să se aștepte un daco-român. Într-o seară, pe cînd el mai făcea oarecare filozofie, iată Mala c-un armăsar negru de căpăstru „crescut la poalele Caucazului“. Poate credeți că Bodea a luat calul de la poalele Caucazului și a fugit. Prea ar fi simplu.

„Copila scoase un țipăt de nebunatică bucurie, prinse calul de coamă și se aruncă ușoară ca o pisică sălbatică în spinarea lui, și atît de țeapăn se ținea pe calul neînșelat, încît îi întinse lui Bodea mîna și-l ridică și pe el. Ea strigă apoi «Vuc !», și armăsarul, ieșind c-o săritură lungă în largul văiei, se depărtă pe cursul apei cu iuțeala crivățului.“

Această scenă de circ, inverosimilă, falșă, antiestetică, cuprinde în taina alcătuirei sale o cauză literară care irită nervii. Ce poate să fie ? Probabil mitocănia fundamentală e totul, răsturnarea tuturor legilor plasticei : o fată călare pe un armăsar, cu picioarele bănănăind, care fură pe un flăcău și strigă „Vuc !“. Ți se zbîrlește părul de atîta uriciune.

Cît e de gentilă imaginea unui călăreț, așezat voinicește în șea, răzimat în scări, furînd o fetică acoperită toată în mătasă, pe care o strînge la piept !...

Ce mai rămîne din poezia femeiei, cînd încalecă bărbătește pe deșelate, cînd în loc să fie răpită e răpitoare ? Parcă-i vezi unul în spatele altuia, rușinați, plictisiți, dînd limbă calului : „Vuc ! Vuc ! că ne-apucă noaptea“.

Dar, ca și cum toate astea n-ar fi îndestul, daco-românul nostru, cînd se simte în siguranță, oprește calul, poftește frumușel pe Mala să descalece, îi ține un logos în limba daco-română (din care probabil, ea nu înțelege decît atît : că-i ia calul și că dînsa trebuie să se-ntoarcă acasă pe jos) și pe ici ți-e drumul !

După ce mai face vreo 2—3 reflecțiuni ca acestea : „e o taină de nențeles legătura dintre om și cal“, sau „potolindu-și mersul, i se potolea și firea“, sau „în adevăr, omul știe unde pleacă, dar nu poate să știe și unde are să ajungă“, sau „e de nențeles pornirea spre luptă a omului“, Bodea procedează la botezul armăsarului, căruia îi dă numele prea firesc de „Frățior“ și apoi trage un iu-

reş printre nişte neamuri de oameni, cari nu se ştie bine de sunt avari, gepizi sau alte lighioane.

Astfel se sfirşeşte partea întîi.

## V

Nu putem urma mai departe cu această analiză. Nu e un om adevărat în tot romanul, nu e o scenă reală, nu e nimic mişcător. Atît este de necredincioasă fantazia d-lui Slavici, încît nici chiar calul nu mai e ca în natură, ci e romantic şi zevzec.

Dar dacă invenţiunea şi compoziţiunea sunt rele, poate că elocuţiunea e bună.

Să vedem.

Iată o pagină întreagă :

„Supuind acum stăpînirei sale Italia, *el s-a hotărît* să dea ascultare preoţimei şi să pună totodată capăt şi năvălirilor şi *a ridicat* asupra gepizilor atît pe longobarzii de la apus, cît şi pe nenumăratele cete de ogori sau avari, care *veneau* despre miazănoapte călare pe cai mărunţi şi urmaţi de care scîrţîitoare, în cari îşi aduceau femeile şi copiii.

Pădurile nu înfrunziseră încă, şi gepizii, strîmtoraţi de longobarzi, *au început* să se mişte spre răsărit şi *să se adune* iar muntenii *au fost nevoiţi* să părăsească în pripă adăposturile lor de iarnă şi *au urcat în poiene* fără ca să-şi fi putut lua etc.

Pe la începutul verei, avarii *năvălnici* erau sosiţi la Dunăre etc.

Apucaţi astfel în două părţi, gepizii *şi-au încercat* norocul în cîteva lupte sîngeroase, apoi *s-au risipit îndesuindu-se* prin văile mai strîmte dimpreună cu alte seminţii, cari *veniseră parte în calea ogorilor*, parte în coada lor."

În această pagină avem cel mai bun exemplu de limbă românească, grăită la Arad sau în alt punct al periferiei româneşti.

Iată o perioadă de gîndire care începe cu un gerundiu, cu alte cuvinte cu un *participiu prezent,* mod ce exprimă totdeauna o acţiune scurtă şi implică noţiune



de actualitate, şi care apoi urmează cu verbele în *perfectul compus,* timp ce exprimă o lucrare trecută de tot.

Noi ştim prea bine că oamenilor de talent nu li se măsoară proza cu asemenea regule ; mai ştim că în general poporul întrebuinţează *greşit* perfectul compus în loc de perfectul simplu.

Cum însă literatura românească a ieşit din faza populară, şi cum, la urma urmei, sintaxa nu este o opiniune, fraza d-lui Slavici urmează să fie alcătuită astfel :

„Supuind acum stăpînirei sale Italia, el *se hotărî* să dea ascultare preoţimei şi să pună totodată capăt şi năvălirilor ; drept aceea *ridică* asupra gepizilor etc.

Nu înfrunziseră încă pădurile, cînd gepizii, strîmtoraţi de longobarzi, *începură să se adune între dînşii* şi să se mişte spre răsărit, iar muntenii *fură nevoiţi* să-şi părăsească în pripă adăposturile de iarnă şi *să se urce* în poiene etc.

Pe la începutul verei, avarii *năvălitori* etc.

Apucaţi astfel din două părţi, gepizii îşi *încercară* norocul în cîteva lupte sîngeroase, apoi *se risipiră, înghesuindu-se* (sau *îndesindu-se)* prin văile mai strîmte, dimpreună cu alte seminţii, ce veniseră *parte în calea ogorilor, parte în urma lor."*

Întrebuinţarea perfectului compus în locul perfectului simplu în întregul volum al d-lui Slavici dă gîndirei un aer de străinism supărător, care vine de la greşita măsurătoare a timpului verbal. Cînd cineva zice : „Mihai Viteazul *muri* la Guruşlău în ziua de 3 august 1601", înţelegi numaidecît că are să mai spună ceva ; cînd însă zice : „Mihai Viteazul *a murit* la Guruşlău", ideea e trunchiată. Prin urmare, fluiditatea sintactică a perfectului simplu este de esenţa povestirei, şi nu poate fi înlocuită, într-o lucrare românească modernă, cu plumbul din a 2-a formă a perfectului.

O vină tot atît de mare a limbei d-lui Slavici este *lipsa valorilor naţionale.* Ştim cu toţii ce înseamnă *a se aduna.* Cred însă că nici un român din România liberă nu ar zice : „gepizii au început să se mişte spre răsărit şi *să se adune*". Românul de pe Milcov (acolo unde se vorbeşte cum se vorbeşte pe Arno în Italia) ar zice : „gepizii începură *să se adune între dînşii* şi să se mişte spre

răsărit". Nevoia nuanței *între dînșii*, pe care trebuie s-o cuprindă noțiunea verbală *a adunării*, cînd e vorba despre oameni, a silit pe românul modern să formeze verbul *a se întruni* egal cu *între-unire*.

Tot asemenea, *au urcat în poiene* este neromânesc. Verbul *a urca* e de o flexibilitate rară. El se poate întrebuința sub forma activă tranzitivă și poate avea sens reflexiv; bunăoară *eu urc priporul*, ceea ce nu înseamnează că am dus priporul din vale în deal, ci că m-am dus pe mine; se poate întrebuința cu sens numai tranzitiv: *urc cufărul în trăsură*; se întrebuințează cu sens numai reflexiv: *mă urc în pod*. În cazul din urmă el trebuie să fie neapărat însoțit de pronumele personal, ca toate verbele reflexive. După cum e absolut cu neputință să se zică: „eu urc în pod", tot așa e cu neputință să se zică: „ei au urcat în poiene".

Avarii *năvalnici* fac parte din o limbă greșită. Știu că în cronicari se întrebuințează *năvalnic* cu sens adjectival. În limba vie, însă, el nu mai are alt înțeles decît acela pe care-l are substantivul *năvalnic*,[9] plantă (francez *colopendre)*, pe care o țin fetele în sîn, spre a atrage flăcăii, de unde vorba românească *are năvalnic*, adică are pe *vino-ncoace*. Nu se mai zice astăzi la țară decît (doar prin cărțile mediocre): „au venit turcii năvalnici", ci „au dat turcii năvală". Tot așa nu se zice românește *îndesuiți* — ci se zice *înghesuiți* — cel puțin așa se vorbește aici la noi, și așa se cuvine să vorbească și d. Slavici, și nu se mai zice *furtunatic* decît în poeziile proaste, ci se zice *zglobiu* într-un sens, și *ca o vijelie* într-alt sens. La noi, cuvîntul *uima* („care n-o lua la fugă cînd *uima* mirosul de lup") nu există; de asemeni, nu există cuvîntul *orlu* („sosiți dimineața zilei următoare în vîrful *orlului*, ei se opriră cam mirați"), care probabil este latinescu *orula*, italienescu *orlo* = tivitură, margine, ital. *sul orlo del precipizio* = pe marginea prăpastiei. Nu se zice românește „tînărul cu obrajii rumeni rămase *pe o clipă* nehotărît"; nu se zice „și mai *e loc larg* pe lîngă case?", ci se zice scurt „mai e loc?"; nu se zice *preuteasă*, ci *preoteasă*; nu se zice *vișcoli*, ci a *viscoli*: nu se zice *gropile de grăunțe*, ci *gropile de bucate*; nu se zice *loc adăpostit*, ci *loc de adăpost* sau *adăpost*; nu se zice și nu se cunoaște în limba noastră expresiunea *surpătură rovinoasă*, ci numai *surpătură* sau *ruptură de mal* (un singur cuvînt popular există cu același radical, *róvină*, cu accentul pe antepenultima, și este moldovenism = *viroagă)*; nu se zice la noi „calul începu să *ciulească* privind spre cîmpie", ci „calul începu să *ciulească urechile*".



*

Acesta este romanul d-lui Slavici.

După cum se vede, el nu are nici o valoare literară și urmează să fie îndepărtat din mînele tinerimei, căreia îi strică gustul.

Dar dacă nu are nici una din calitățile adevăratelor lucrări de artă, romanul d-lui Slavici are toate celelalte calități ale autorului său, și anume: patriotismul, sensul orientațiunei politice și îngrijirea intereselor personale.

Din punct de vedere patriotic, toți muntenii autorului, de la Bodea pînă la acel foarte ridicul personaj ce se numește *Răciulete*, sunt eroi omerici.

Din punct de vedere al orientației politice, lucrarea, deși istoricește falșă, contribuie la întărirea ideiei continuității daco-românilor în Carpați.

Din punct de vedere al intereselor personale, a fost pregătită lucrarea *Din bătrîni* ca să producă autorului 5000 de lei.

Așa că d. Slavici poate zice cu zicătoarea italienească: *male comune, mezzo gaudio*.

1903

## SCRISORI ROMANE

### I

Domnul meu,

Numerile din urmă ale *Luceafărului,* precum şi scrisoarea d-voastră din 4 februarie, îmi dau prilejul să ating două-trei chestiuni cari, poate, merită să fie discutate în public. Cea dintîi este aceea a portretelor, a biografielor şi a autobiografielor ; a doua este a limbii literare româneşti în general şi în special a limbii literare de peste munţi ; a treia, a *Luceafărului* etc.

Prin urmare, o să-mi daţi voie, din cînd în cînd, să vă scriu cîte ceva sub titlul de *Scrisori romane,* rămînînd fiecare din noi cu cea mai desăvîrşită libertate de judecată asupra oamenilor şi lucrurilor — cu acest înţeles, că părerile mele nu atrag după sine părerile redacţiunii *Luceafărului.*

D-voastră voiţi de la mine un portret, o biografie, ba chiar o autobiografie, sub formă de mică noveletă.

Un portret e probabil că o să vi-l trimit [1] ; cîteva date biografice, de asemenea. Şi unul şi celelalte sînt cunoscute şi lucrul n-are importanţă. *

Ceea ce n-o să vă trimit niciodată şi ceea ce am refuzat şi altora este o autobiografie completă, cu tăinuiri

---

* Publicăm, după *Enciclopedia română,* următoarele date biografice : Născut 30 oct. 1858 în Plăgineşti (jud. R. Sărat), a studiat în ţară şi la 1885 a intrat în diplomaţie ; în 1888, numit secretar de legaţiune, de la 1894 încoace ataşat la legaţiunea din Roma ; membru corespondent al Academiei Române (n.r.).



şi detaiuri asupra vieţii mele sufleteşti, de scriitor, de şef de familie, de om.

D-voastră aveţi un scop ; voiţi să atrageţi luarea-aminte asupra lor (a scriitorilor) şi peste munţi, unde cei mai mulţi nu sînt cunoscuţi aşa după cum s-ar cădea să fie. Aveţi dreptate. Nu e însă acesta mijlocul.

Critica modernă — ca multe alte lucruri nesăbuite împrumutate de la străini — vrea să strîngă, în cea mai de-aproape legătură, viaţa intimă a scriitorului cu opera sa, explicînd pe aceasta prin aceea. Admiţînd în literatură înrîurirea hotărîtoare a motivelor, cu alte cuvinte determinismul — ceea ce nu e totdeauna probat — aş vrea să ştiu ce cîştigă omenirea prin raportarea lucrărilor literare la motivele lor.

Noi cunoaştem o admirabilă poezie a lui Leopardi, una dintre cele mai suave ale acestui mare scriitor, *A Silvia,* care incepe aşa :

Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli ochi tuoi ridenti e fugitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi ?

Este o aşa de curată adiere de eleganţă în rîndurile aceste, încît parcă vezi o damă inteligentă, îmbătrînind nemăritată în castelul părinţilor săi. Cu toate acestea *biografii* lui Leopardi ne spun că Silvia era fata vizitiului familiei...

Ei, ce-am cîştigat, aflînd detaliul acesta ? Poezia rămîne tot atît de frumoasă. Poate biograful mi-a mînjit oarecum icoana lăuntrică ce-mi făceam despre Silvia, eu cetitorul, şi în loc să mă domirească cu explicarea lui, mai rău mă încurcă.

Eminescu zice în *Freamăt de codru :*

Teiul vechi un ram întins-a,
Ea să poată să-l îndoaie,
Ramul tînăr vînt să-şi deie
Şi de braţe-n sus s-o ieie,
Iară florile să ploaie
Peste dînsa.

Admirabila imagine a teiului, care-și întinde un ram, ca *ea* să poată să-l îndoaie, iar el s-o fure în sus la dînsul, se complectează cu cealaltă imagine, a unei femei ideale, atît de mică și de ușoară, încît ramul fraged al teiului s-o poată ridica de la pămînt ca pe o glumă. Și tu, cititorule, impersonalizat și răpit în sfera senină a artei de puterea imaginativă a poetului, ești fericit.

Dar vine biograful. Tîlharul acesta, în loc să te lase să te bucuri de icoana ta, ți-o mînjește, după cum face și biograful lui Leopardi, spunîndu-ți că el a cunoscut pe femeia cîntată de Eminescu și că aceea era tîrtoșe și grasă, așa că teiul ar fi trebuit să fie un tei și jumătate ca s-o poată urni de la pămînt. Ți se moaie mînile.

Nu va suna odată ceasul și pentru bieții scriitori, de-a fi lăsați să se odihnească în pacea mormîntului — dacă sînt morți — sau a se bucura în liniște de bunurile pămîntului — dacă sînt vii — fără ca indiscreția biografilor să se ocupe de dînșii și de faptele lor ?!

Un vulgar cetățean oarecare are dreptul să se însoare, să se despartă, să moară sau să trăiască cum îi place — iar un om însemnat, care a adus, sub o formă sau sub alta, un serviciu semenilor săi, să nu aibă același drept ?!

Un om de rînd, care a făcut o greșală, poate s-o ascundă copiilor săi și, prin urmare, memoria lui să fie respectată de dînșii, iar un om de geniu, nu.

Lord Byron nu s-a putut despărți de nevastă fără ca toată Englitera să nu-l atace — deși separațiuni de acestea se întîmplă pe fiecare zi și nimeni nu zice nimic.

Edgar Poe nu se putea îmbăta o singură dată fără ca să nu se știe de la Baltimore la Philadelphia — într-o țară în care, cu toate astea, atîta lume se îmbată în cea mai deplină beatitudine.

În satira I, Eminescu zice biografilor săi, cu drept cuvînt :

Astfel încăput pe mîna a oricărui, te vor drege,
Rele-or zice că sunt toate cîte nu vor înțelege...
Dar afară de acestea, vor căta vieții tale
Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —
Astea toate te apropie de dînșii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,



Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mînă de pămînt ;
Toate micile mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

Dar explicațiune trebuie să se găsească acestei noi deprinderi de a-și da fiecare viața în vileag. Și, în adevăr, se găsește în întinderea infinită a vanității omenești, în slăbiciunea *de-a se vedea pus la gazetă,* slăbiciune, care, în vremile din urmă, a devenit atît de comună, încît, de la cei mai mari și mai bogați, pînă la cei mai din urmă provinciali, nu pot avea mosafiri la masă, nu se nasc, nu mor, nu se însoară, nu pleacă la drum, fără ca aceste operațiuni ale vieții lor să nu fie turnate la gazete.

Nevoia aceasta de laudă zilnică (pentru noi de origină greco-bizantină, iar pentru apuseni de origină galică) s-a generalizat în straturile de sus ale neamului nostru atît de mult, încît s-au molipsit de dînsa chiar oamenii cu adevărat superiori, scriitorii de talent, artiștii adevărați, cari n-au nevoie de reclamă pentru ca să li se cunoască meritele.

Cu toate acestea, poporul nostru este cel mai puțin reclamagiu din cîte sînt pe lume. Țăranului nostru nu numai că nu-i place să se vorbească de el prin *sat,* dar are încă pudoarea și respectul fiecărui act al vieții sale familiare.

Chiar în partea eroică a bărbăției sale, acolo unde toți oamenii devin la un moment vano-glorioși, poporul nostru rămîne de-o încîntătoare simplitate. Cine nu știe cum au murit în războiul de la '77 atîți eroi ai neamului nostru, fără furlandiseală, fără dramaturghie, mergînd înainte și pururi înainte, fiindcă așa era ordin și fiindcă „cine-i român nu dă înapoi" ?

Pe vremea cînd pregăteam romanul *În război,* eram într-o vară singur la Roma, trăind închis în casă și cetind pe rînd comentariele lui Caesar, teatrul lui Sofocle, *Odele barbare* ale lui Carducci, și apoi istoria și documentele privitoare la războiul nostru de independență. Ei bine, mărturisesc că nici șeful arvernilor închis în Alesia, nici Antigona, nici *Alle fonti del Clitumno* nu

mă răscoleau sufletește cum mă răscolea descrierea pozițiilor noastre de la Grivița, apoi asaltul, apoi moartea lui Șonțu și a mocanilor săi din Vrancea, eroi necunoscuți, ale căror oase au rămas pe pămînt străin. Nu mă pot niciodată gîndi la smerenia cu care au murit dorobanții noștri, țăranii și răzeșii cari de veacuri nu se bătuseră cu nimeni — fără ca să nu mă simt mișcat, mișcat și totodată mîndru, că în vinele mele curge același sînge care curgea în vinele lor, sînge cu adevărat nobil, de oameni cuminți, ce știu să rămînă senini înaintea morții și serioși după biruință !

Zgomotul și reclama, domnul meu, sînt lucruri neromânești.

Dacă d-voastră voiți să faceți cunoscuți cetitorilor de peste munți pe scriitorii din regat, publicați studii literare asupra lucrărilor lor, reproduceți, după aceste lucrări, pe cele ce vi se par mai bune. Dar, pentru Dumnezeu, renunțați la sistemul american al interview-ului, fals și ridicul peste tot, dar mai cu samă fals și ridicul la noi, unde lumea nu e grăbită ca în America, nu e ocupată ca în America, unde îți este destul să întrebi pe un vecin despre faptele și viața oricui, ca să le cunoști.

Eu socotesc că *Luceafărul,* care și-a luat numele de la una din poeziile lui Eminescu, nu va uita cît era el de impersonal, cît era de simplu și de cuviincios, și cum îl supăra orice fel de reclamă. Iar dacă v-ați luat numele de la steaua din ceruri, aduceți-vă aminte că aceea e înaltă, rece și frumoasă, ca tot ce este ideal.

Primiți, vă rog, salutările mele.

*Duiliu Zamfirescu*

Roma, 1—14 mai 1905

1905

## SCRISORI ROMANE

II

Roma, 2/15 iulie 1905

Domnul meu,

Este totdeauna o mare fericire de a trăi, dar este și o mai mare fericire de a trăi pe vremuri bune.

După cîte înțeleg, domniele-voastre, cei de la *Luceafărul,* sînteți cu toții tineri ; vă închipuiți că sînteți trimiși de Domnul pe pămînt pentru fericirea neamului ; v-ați născut într-o țară originală și într-un timp de admirabilă evoluțiune artistică ; aveți alături un popor (pe noi, cei din regat) care vă dă toate pildele și toate icoanele, bune și rele, frumoase și pocite — prin urmare, trăiți pe vremuri bune.

În aceste imprejurări, eu socotesc că aveți o mare răspundere : aceea de a nu lăsa să străbată în gustul publicului transilvănean apucături nesăbuite, mitocănii, ce trec drept însușiri epice, dulcegării femeiești, ce trec drept lirism, o limbă românească slută, ce trece drept limbă românească originală și așa mai departe.

Și dacă îmi dați voie și nu vă temeți de a umbla cu mine prin lume, o să vă însoțesc prietenește pe dealuri, de unde zarea se vede limpede.

*

Principiile estetice și morale sînt statornice.

Viața e o luptă nesfîrșită între convingerile noastre abstracte și întîmplările concrete ale existenței. Propozițiunea etică că binele individual este și binele universal

nu e totdeauna adevărată și e destul să nu fie adevărată o singură dată pentru ca valoarea ei de postulat să dispară.

În estetică, toate legile sînt fugare și trecătoare, pentru că sînt axiome care exprimă armonii intime, mai întotdeauna individuale și adesea nelogice : două colori se potrivesc pentru aceleași cuvinte pentru cari pepenele galben e bun cu sare sau cu zahăr.

Dar dacă de la Platon pînă la Schopenhauer principiile morale și estetice sînt nestatornice, nu mai puțin omenirea va ceti, pururi fermecată, pe *Fedon* și pe *Fileb, Lumea ca voință și reprezentațiune*, pentru că, dacă toate sistemele filozofice trec, arta rămîne. Rămîne farmecul infinit al *dialogurilor* lui Platon, fluiditatea cu care vorbește Diotima din Mantinea ; rămîne admirabila insinuare cu care Schopenhauer pătrunde în toate gîndurile istețe : rămîne acel ceva, fugar ca timpul, nestatornic ca amorul, care nu se poate defini și codifica și căruia omenirea îi datorește toate epocele sale mari : arta și talentul.

Mi-ar fi așa de ușor să vă dau dovezi din istorie, începînd din vremile cele mai depărtate, pînă în zilele noastre. Nu vreau însă să străbat în sufletele d-voastre pe calea argumentelor istorice, ci aș dori să mă strecor acolo prin înrudirea ascunsă a unei intuițiuni comune. Nu mai departe decît acum o săptămînă m-am încredințat o dată mai mult de acest adevăr, călătorind prin Umbria și oprindu-mă la Assisi, patria și sanctuarul acelui călugăr artist, care a făcut atîta vîlvă în lume, dar de la care timpul nu a respectat decît două lucruri, amîndouă produsul talentului și al artei : biserica din Assisi și *Scrisorile* lui San Francesco.[1] Același lucru l-aș putea spune, cu mai multă putere, de încîntătoarea Perugia, așezată în apropierea lacului Trasimen. Pentru cine are amintiri istorice limpezi, numele acesta dă fiori : aicea Hannibal a zdrobit armata lui Flaminiu. Iată Passignano, iată Borghetto ; colo, sus, Tuoro ; dincoace, apa albastră. Din toate părțile se ivesc dușmanii ! Africanii, spaniolii, balearii, cavalerii numizi se aruncă asupra legioanelor, asupra acestui zid de piepturi, care de atîtea ori zdrobise pe alții, le strînge între lac și munții Galandro, le



îndoaie, le doboară și le strivește. Un măcel înfricoșat a umplut apa de stîrvuri. Atît de mare a fost groaza și durerea romanilor, încît, cu 200 de ani mai tîrziu, Titu Liviu nu poate vorbi de lacul Trasimen decît cu solemnitate, ca de-o nenorocire națională. Și, cu toate astea, timpul nu a respectat nimic pe lacul Trasimen din strădania acestor două popoare, pe cînd *Decadele*[2] lui Titu Liviu au ajuns pînă la noi, cu eleganța și noblețea stilului lor.

Și, dimpotrivă, Perugia nu a jucat în istorie decît un rol șters și localnic, cu condotierul său Braccio Fortebraccio de Montone (un nume cît o țară întreagă !). Cu toate astea, Perugia e faimoasă și încîntătoare. E faimoasă, pentru că este patria (cel puțin de adopțiune) a lui Pietro Vannucci.[3] E încîntătoare, pentru că are incomparabilul său palat comunal din 1281 ; pentru că are o pleiadă de pictori admirabili, premergători ai lui Rafael, pe marele Fiorenzo di Lorenzo,[4] pe Ben. Bonfigli,[5] Gentile da Fabriano[6] ; pentru că are neprețuitele opere ale lui Beato Angelico,[7] poetul sfinților.

E o adevărată primejdie cînd intri în lumea artelor medievale : nu poți să te mai desfaci de farmecul ei !

Și cîte alte dovezi istorice, din cele mai depărtate timpuri ale omenirii, pînă ieri și astăzi !

*

Dar, încă o dată, nu vreau să străbat în sufletele românilor de peste munți pe calea istoriei. Eu știu că e destul să le vorbești lor despre Traian și de latini, ca să ți-i faci prieteni pe toți. Dar coarda asta trebuie lăsată în pace, atît pentru că poate să vie vremea vreodată s-o punem la arc, iar nu la liră, cît și pentru că uneori patriotismul face să treacă drept frumos ceea ce e urît și drept urît ceea ce nu ne convine.

Mă îndreptez cu credință către femeile transilvănene, către acele suflete curate, în care rasa noastră și-a păstrat toate calitățile de voință moștenite de la romani și toate însușirile idealiste rămase de la daci, și vreau să le vorbesc despre *frumos*, despre cel literar mai cu samă,

şi, pe cît s-o putea mai mult, de frumosul literar românesc.

Negreşit, cine zice *frumos literar* zice numaidecît *limbă*.

Şi iată îndată marea întrebare : care limbă românească este mai frumoasă ? Limba cărturarilor ? limba poporului ? sau şi una şi alta, după cum sînt întrebuinţate ? Avem noi o limbă clasică ?

Nu se poate răspunde cu hotărîre decît la cea din urmă întrebare : da, avem, sau, mai bine, sintem pe cale de a ne forma o limbă clasică.

La celelalte întrebări, răspunsul se condiţionează de atîtea stări estetice, încît nu mai este un răspuns direct, relativ la frumuseţa limbei, ci la frumuseţa creaţiunii artistice.

Iată, în fine, pusă chestiunea aşa precum trebuie : creaţiunea artistică. Ce este o *creaţiune artistică ?*

S-ar putea răspunde cu Platon prin trei vorbe cabalistice : *Kalloni, Moira* şi *Eileithyia,* sau, pe româneşte, *generare în frumos*. Ar trebui însă să vorbească Diotima din Mantinea, cu fluiditatea graiului ei, pentru a expune conceptul platonician în toată graţia lui antică.

Se poate răspunde cu îndrăzneală şi glas modern : creaţiunea artistică este *emotivarea lumei,* cu alte cuvinte, trecerea universului prin organismul nervos al unor anume indivizi, ale căror senzaţiuni se reproduc în mod atît de fericit şi de personal, încît universul rece se încălzeşte de la ele.

Şi, fiindcă e vorba de frumos literar românesc şi de limbă românească, să luăm cîteva exemple româneşti.

Proza noastră, ca toate prozele, fiind statică şi dinamică, îşi are îndoiţii săi reprezentanţi, cea statică, adică cea descriptivă, pe povestitori, pe ziarişti, pe critici şi pe istorici şi în această parte este ea pe cale de a deveni clasică, cu autori ca Bălcescu, Odobescu şi, în fruntea tuturor, Maiorescu ; cea dinamică, pe novelişti, pe comediografi şi pe romancieri.

Să lăsăm deocamdată la o parte pe cea dintîi şi să ne ocupăm de cea de-a doua, luînd cîteva exemple, fără gînd de-a atinge sau răni pe nimeni. Să luăm pe cei mai



buni : pe Creangă, pe Ion Popovici-Bănăţeanul, pe Caragiali, pe M. Sadoveanu, pe Constantin Sandu-Aldea. [8]

Despre limba celui dintîi, toată lumea zicea, pînă mai ieri, că e cea mai frumoasă (pentru d-nii Chendi şi Iosif, autorul este chiar „congenial“ cu Alecsandri şi Eminescu) din cîte s-au scris şi se vor scrie vreodată ; şi toată lumea se înşela, după cum se înşală într-o mulţime de judecăţi asupra literaturii noastre. Nu limba lui Creangă este frumoasă, ci *creaţiunile lui artistice sînt desăvîrşite*. Băiatul Ionică, satul Humuleşti, moş Chiorpec ciubotarul, Popa Duhu, popa Oşlobanu, toate glumele si toate nimicurile trec prin organismul nervos al lui Creangă şi se reproduc în imaginaţie în aşa chip, încît se încălzesc şi se înfrumuseţează din puterea lui creatoare.

Este o novelă a lui Guy de Maupassant, *La Maison Tellier,* [9] al cărui subiect e atît de netrebnic, atît de nefolositor, imoral, încît nu ţi se pare cu putinţă să se fi scris ceva pe el. Şi, cu toate astea, *La Maison Tellier* este un capo d-operă al literaturei franceze.

Într-o creaţiune de artă, totul e cu putinţă şi totul e frumos, dacă viaţa lumii dinafară e turnată prin emotivitatea noastră.

Ar putea oamenii lui Creangă să vorbească cum ar voi, că tot ne-ar interesa, fiindcă sînt adevărate creaţiuni de artă.

Dar să nu luăm efectul drept cauză : nu sînt creaţiunile adevărate, fiindcă limba lui Creangă e frumoasă, ci, dimpotrivă, limba pare frumoasă fiindcă creaţiunea e adevărată.

De fapt, limba lui Creangă este o limbă dialectală, care ne depărtează de ţinta noastră a tuturor : unificarea graiului literar. Editorii săi din 1902, pentru a înlesni înţelegerea desăvîrşită a felului vorbei sale, sînt siliţi să pună la sfîrşit un tălmaci. Şi găsim aici 276 de cuvinte traduse pe româneşte — ceea ce e enorm !

Acelaşi lucru se poate zice, cu mai multă dreptate, despre Ion Popovici-Bănăţeanul. La acest om de talent, impresiunea rea, produsă de limbă, covîrşeşte aproape frumuseţa creaţiunii.

Vezi că, la Popovici-Bănăţeanul, intervine elementul liric, care lipseşte cu desăvîrşire la Creangă, unde numai

o adiere de înduioşare trece, cînd mamă-sa îl iartă de prostiele de la scăldat şi-i dă să mănînce.

Aci vine greaua întrebare ce se pune întregei noastre literaturi şi care îndreptăţeşte paginile acestea adresate femeilor transilvănene : cum de nu avem noi un roman, o lucrare propriu-zis de artă, al cărui miez să fie iubirea ? Germanii au pe *Werther*, francezii pe *Paul et Virginie*, italienii pe *Dottor Antonio*. [10]

*

Cetitorii înţeleg că nu ne putem pierde vremea ocupîndu-ne cu fleacuri, cu novelele histerice ale generaţiunii noastre sau cu nevinovatele plăsmuiri ale generaţiunei trecute, ca bunăoară *Fulga* sau *Elena*. Acestea nu sînt creaţiuni de artă, ci hîrtie tipărită.

E oare cu putinţă ca, în ordinea emoţiunilor artistice, să sărim de la Creangă la Eminescu, de la *Chiorpec* şi *Oşlobanu* la *Luceafăr ? Fiindcă* (şi aici stă diferenţierea între oamenii de gust şi între vulg), sufletele noastre au stări de sensibilitate emoţională de diferite grade. Nu acelaşi fel de emoţiune artistică o produce cetirea unei pagini din *Amintiri* — fie chiar cea mai frumoasă — şi cetirea strofei

Tîrzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum
Şi lanurile sînt pustii...
De ce nu-mi vii !

S-ar zice că, în literatura noastră, toţi prozatorii de talent au fost stăpîniţi de două sentimente : ridicolul şi patriotismul, care au dat naştere la lucrări satirice şi la încercări epice de valoare. Creangă rîde de la început pînă la sfîrşit, Caragiali rîde, Sadoveanu îşi ridică paloşul (cu o adevărată mişcare de artist, ce e drept).

Dar bine, în viaţă nu sînt şi oameni care iubesc, nu sînt sentimente morale, intelectuale şi estetice, altele decît ironia ? Românii nu au şi ei, ca toate popoarele, inimă, nu au familie, nu au ambiţiune, nu au orgoliu ; nu se nasc, nu se însoară şi nu mor, decît pentru dl. S. Fl. Marian, membru al Academiei Române ?



Desigur că da. Se vede însă că romanul de actualitate e greu de scris. E greu de împînzuit oameni adevăraţi, ale căror legături sufleteşti să ne intereseze, ale căror mişcări să fie logice. Cu toate astea, s-ar zice că printre tinerii noştri scriitori, domnii Sadoveanu şi Sandu-Aldea * ar avea dreptul să îndrăznească orice. Structura lor sufletească, limba, cultura modernă, sensul adevăratei orientaţiuni artistice fac din aceşti tineri două temperamente nouă.

Şi totuşi, nici unul, nici altul n-au încercat povestea amorului.

Eu socotesc că toţi autorii noştri de valoare se lovesc de o greutate tehnică în reprezentarea vieţii româneşti ideale, care formează tocmai miezul scrisorii mele de astăzi : limba.

Cum vorbesc românii care se iubesc ?

Cine ştie !...

Ţăranii vorbesc rar şi cu măsură — cel puţin la noi (fiindcă s-ar părea, după dl. Slavici, că prin părţile Aradului vorbesc altfel) ; tîrgoveţii vorbesc mai mult, dar sînt mitocani şi devin subiecte pentru dl. Caragiali ; oamenii binecrescuţi (sau cei ce se cred astfel) vorbesc în alte limbi şi obligă pe dl. Petraşcu să scrie romanul său *Marin Gelea* jumătate în româneşte şi jumătate în franţuzeşte.

Şi răul este că nu ştim care este graiul „estetic" al iubirii nici la ceilalţi români.

Novela lui Popovici-Bănăţeanul, *În lume*, are o notă lirică sinceră, care, cu toată grozăvia limbei, străbate pînă la noi. Parcă, în adevăr, Sandu şi Ana se iubesc. Dar în ce pîclă de neputinţă sufletească trăiesc sărmanii !... Ei au oarecum respect de sinceritatea emoţiunilor lor şi îţi lasă impresia că se ruşinează să-şi dea drumul gîndurilor într-o împrumutare de limbă săseasco-ungurească, aşa de fundamental despărţită de felul gîndirii noastre. Fiindcă nu e vorba aci de cuvinte dialectale sau germanisme, luate de ucenicii români de la stăpînii lor

* Dl. Sandu-Aldea este autorul unei novele *Murgul* (*Luceafărul*, 1905, nr-ul 2) care urmează să fie trecută printre cele mai bune ale literaturii noastre (n.r.).

străini, ci e vorba de întreaga mecanică a limbei, de palpitarea geniului înțelegerii, care face că doi oameni necunoscuți se găsesc deodată prieteni, fiindcă se pricep unul pe altul, ca și cum și-ar fi dat pe față taine sufletești.

Iată o pagină luată la întîmplare din novela lui Popovici-Bănățeanul :

„Cum resar seara pe cer stelele așa se iveau pe toate stradele fetițe cu «pomul», băieții cu «steaua», cu «craii» ori cu «vitleemul» și feciorandrii cu «colinda» sau cu «țurca». Și în această mișcare vie, în zgomotul acesta plăcut, în cîntările duios trăgănate și în colindele frumoase, întreg orașul se învăluia într-un aer sfînt și tot omul își uita necazurile vieții și parcă se simțea în preamărirea lui Dumnezeu.

Pe cînd însă maistor Dinu asculta «colindătorii» de la fereastră și primea în casă «craii», peste drum în lucrătoare, Sandu era singur. Celelalte calfe nici la cină nu fuseseră. Dimpreună cu alții s-au înfundat într-un birt ca să petreacă acolo noaptea nașterii Domnului.

Aprinsese un muc de lumînare și p-un scăunel Sandu ședea lîngă gura cuptorului de sub cazan.

Rar picurau de pe vase stropi pe ramă și căderea lor suna lung în liniștea lucrătorii. Zgomotul de afară se frîngea surd în ferestre și-l arunca pe Sandu cu mintea înapoi. Și așa, dintr-o dată începu să-și colinde :

Nu te poți apropia
La trei mile de pămînt
Unde naște fiul sfînt."

Nu e nimic în pagina asta care să bată la ochi. Și, cu toate astea, pentru noi, românii din regat, e toată falsă, cu acest înțeles că pare gîndită de un străin, care s-ar fi luptat să-i dea o învîrtitură cît mai românească.

Apoi, ceva mai departe, tinerii sînt aduși de puterea dragostei lor față-n față :

„Bunătatea și duioșia cu care el grăise îi cuprinse sufletul atît de nu știu cum, încît își rezemă capul pe pieptul lui, murmurînd ca în vis : «tu, Sandule, tu»".

Tu, Sandule, tu !!



Ei, vezi, doamnă protopresbiteră, asta ai d-ta de făcut : 1. să nu lași fata să se întîlnească cu Sandu ; 2. dacă s-o întîlni, și fata o fi de curînd venită de la Viena, să-i zică : „Aber du, Sander !", dac-o fi venită mai demult, să-i zică : „Ah, Sandule !" sau „Mă, Sandule, mă !" — dar cu nici un preț să nu zică : „Tu, Sandule, tu".

Diotima din Mantinea, care era pricepută în treburi de astea, n-ar fi vorbit așa.

Poate vom vedea în curînd pentru ce.

*Duiliu Zamfirescu*

1905

## SCRISORI ROMANE *

[III]

Costieni, 189...

Iubite d-le Mircea,

Ai să zîmbești, probabil, la primirea acestei lungi *epistolii*. A cui e vina ? Molima scrisului umblă ca pojarul. M-am molipsit de la d-ta, vrînd să te lecuiesc.

Și ghici despre ce vreu să-ți scriu ?...

Cum ți se par criticile lui Gherea ? sau mai bine teoriile sale economice aplicate la literatură ?

Nu te așteptai la asta.

Pe mine m-au preocupat cîndva, și astăzi aș vrea să-ți împărtășesc unele considerațiuni cu totul generale. Dau eu să fac pe grădinarul și pe moșierul, dar calul popii își aduce aminte de trîmbița de la regiment, și, la cea dintîi ocazie, te pomenești cu anteriul prea sfinției-sale la front.

Cu cîtva timp înainte, am fost muncit de două subiecte pe cari voiam să le încerc, și anume : a) *Elementul simpatic în autorii ruși și în special în Tolstoi ;* b) *Leopardi și Eminescu.*[1] Cu prilejul acesta am răsfoit o mulțime de cărți și mi-am pus mintea la tot felul de încercări. Concluzia la care am ajuns a fost că nu

* După cum se va vedea din cuprinsul acestui articol, el a fost scris acum 15 ani. Ceea ce ar fi numai retrospectiv, în condițiile de față devine de o actualitate liberă militantă, cînd se văd reviste serioase publicînd *poezii socialiste*, *poezii burgheze*, ca și cum poezia poate fi altfel decît *bună* sau *rea* (n. D.Z.).



sunt un temperament critic, cel puțin sistematic critic. Însă am întrevăzut cîteva adevăruri, între cari pe acela, dezastros pentru critici, că, dacă e o rasă de oameni care, în curba dezvoltării intelectuale, e înrîurită adesea de epocă, e tocmai rasa criticilor.

În adevăr, prin chiar natura ei, critica e redusă a urma, iar nu a precede opera criticată. Ea vine pe de o parte să explice, să înlesnească priceperea lucrărilor de valoare, și, pe de altă parte, să împiedice răspîndirea celor ce i se par rele. Autorul criticei celei mai bune merge alături cu autorul criticat pînă la prima filă a operei. De aci, autorul aleargă înainte. De cele mai multe ori, cînd geniul este puternic, trece dincolo de epoca sa și rămîne neînțeles pentru contemporanii lui. Criticul vine tocmai în numele contemporanilor acestora, cu legile *de pînă aci,* și caută să explice. El este legat de timpul său în mod fatal, fiind răspunzător către contemporani mai de-a dreptul decît autorul ; este trăsătura de unire între acesta și aceia, dar mai aproape de aceia decît de acesta. Pentru grosul publicului, care n-a înțeles pe Schopenhauer, toți criticii cei mai însemnați cari l-au înțeles și l-au explicat au rămas tot așa de străini și de neînțeleși ca și autorul ; dimpotrivă, acei ce nu l-au înțeles, dar l-au criticat (ceea ce de foarte multe ori se întîmplă), au fost foarte înțeleși ; fiindcă, încă o dată, criticul e mai aproape de public decît de autor, deși în aparență s-ar crede contrariul.

În specie, Gherea e critic de felul acesta. Pătruns de ideea că unele din atributele caracteristice ale minților mari este generalizarea, și deci, implicit, clasificarea — apoi adăpat la izvoarele lui Marx și Engels, d-sa a pornit să demonstreze că ordinea morală în societatea modernă e guvernată de legi economice nestrămutate. A împărțit pe critici în metafizici, transcendentali — aceia ce iau pe om în sine însuși, cu cauzalitatea lui, numai internă, fără să-l studieze în raport cu societatea în care se naște — și realiști sau științifici, aceia cari caută principiul de cauzalitate ce hotărăște direcțiunea unui spirit poetic, în societatea oamenilor constituiți în corp politic și guvernați, pe neștiute, de legi economice. Și are aerul de a zice :

Pesimismul literar al tuturor timpurilor, şi în special pesimismul veacului nostru, este miragiul unui principiu economic ascuns : repartiţiunea rentei şi a puterei politice în mînile unei clase şi depărtarea absolută a unei alte clase, cu mult mai numeroasă, de la orice participare la rentă şi putere. Un om născut fără de mijloace, de cînd deschide ochii în lume, trebuie să întreprindă o luptă surdă, neobservată deocamdată, cu un duşman necunoscut, care, sub formă de *împrejurări*, mai totdeauna îl biruie. Cînd fondul naturei omului intrat în luptă este complicat cu contemplativitate, pesimismul se răspîndeşte în unde dureroase lăuntrice, şi, dacă individul are un suflet mare, manifestarea lui poate deveni genială. Cînd, dimpotrivă, individul e de un temperament sanguin, arzător, pesimismul ia forme violente, tragice, ca cel rusesc.

Dar trecutul, amorul, necunoscutul în psihologie : elemente ale miragiului ! Fondul, principiu economic.

Mărturisesc că o asemenea îndrăzneaţă teorie e atrăgătoare, cu atît mai vîrtos că cuprinde un sîmbure de adevăr. Şi d-l Gherea ar fi fost foarte interesant, dacă, cu sinceritate, ar fi încercat să dovedească numai aceasta. Dar d-sa are un sistem al său de a înţelege lumea şi a o explica, şi, ca toţi oamenii de felul acesta, prejudecă orice chestiune, subordonînd-o sistemului. Socialist convins şi raţional (lucru foarte respectabil), Gherea ţinteşte a face din pesimism o armă contra stărei de lucruri actuale : nu încercaţi a explica pesimismul ca rezultînd din esenţa naturei noastre omeneşti, fiindcă atunci el trebuie să trăiască, iar eu nu mai pot avea un sistem al meu şi socialismul o armă mai mult contra claselor de astăzi ale societăţei, Şi, în urma sa, un roi întreg de naivi au întins trîmbiţele pe la cele patru vînturi, buciumînd viersul şefului sub bolta tărielor.

II

Fără îndoială, e interesant de a vedea, deocamdată, cum se explică istoriceşte unele fapte politice prin teoriile economice : cum, bunăoară, în Franţa, cu cît proprietatea feodală împiedica producţiunea şi reacţiunea



cultivatorilor micşora renta, cu atîta nobilimea se arunca asupra bugetului statului, acordîndu-şi pensii şi venituri ridicule, ceea ce a pricinuit colosalul deficit, pe care-l descrie Taine şi Talleyrand, care, în fond, ar fi adevărata cauză a revoluţiunei : iată un fapt economic producînd un efect politic ; cum toate invaziunile de barbari asupra Europei au fost pricinuite de renumele de bogăţie al vechiului continent ; cum mai toate războaiele, pînă şi cel sîrbo-bulgar [2] (alipirea Rumeliei) şi cel chileno-peruvian (hrăpirea provinciei peruviane celei mai bogate în mine şi guano), îşi au izvorul în aceleaşi cauze ; cum chiar alegerea lui Carol Quintu la tronul Imperiului german (prin bancherii Fugger din Augsburg) se explică tot cu raţiuni economice. Aşa cu cruciadele ; aşa cu revocarea Edictului din Nantes [3] etc. Nenorocita stăpînire fanariotă, la noi, de asemenea : principatele dunărene se bucurau de renumele de a fi grînarul Stambulului, şi cînd în rasa viguroasă a sultanilor străbătu elementul corosiv şi decadent al fanarioţilor, aceştia au dominat, au venit să ne administreze, în aparenţă, iar în realitate spre a ne jefui. Revoluţiunea chilenă, în momentele de faţă, e un exemplu tipic : adevărata ei cauză nu e nici Balmaceda, nici congresiştii, ci provincia cea bogată în mine, hrăpită de la peruvieni, pe care şi-o dispută partidele.

Dar, dacă aceste interesante date istorice sunt adevărate şi se pot explica prin cauze economice, cîte alte elemente, străine economiei, nu intră în determinarea faptelor politice ! Iată unul, între altele, care trebuie să ne dea de gîndit. Este un principiu elementar în istorie, acela anume că orce popor mic tinde a deveni un popor mare şi puternic, cînd are vigoare, spre a-şi asigura astfel existenţa sa politică şi economică. Nimic mai firesc decît de a vedea statele balcanice pe de o parte, statele slave din Imperiul austriac pe de alta, tinzînd a se uni între ele sau a se lipi de metropola lor, Rusia. Mai ales statele slave din Austria, cari ar ieşi de sub dominaţiunea nefirească a germanilor şi a ungurilor, spre a se alipi de un mare stat slav : pentru ele n-ar exista nici măcar scuza de a nu voi să renunţe la ficţiunea neatîrnării lor politice. Legea economică ar tre-

bui să le îndemne la alipirea către un stat mare de aceeaşi rasă, fiindcă atunci atît dările în natură cît şi impozitul de sînge ar fi infinit mai mici, pe cînd buna stare materială ar fi mai mare. Cu toate astea, lucrul nu se întîmplă şi nu se va întîmpla decît doar pe cale de cucerire. Şi cauza e că există un simţămînt puternic, pe care Loria [4] l-ar numi miragiu, iar Spencer, [5] pe nedrept, *prejudecată*, acela al aşa-zisului patriotism, care în fond nu este decît un raport afectiv natural între individ şi natura împrejmuitoare. Cineva se poate naşte într-o religiune sau în alta; se poate naşte nobil sau plebeu; cu o tradiţiune politică sau cu alta; cu un fel de educaţie sau cu alt fel. Dar toţi ne naştem; toţi avem o copilărie; pe toţi ne impresionează lucrurile, casa, grădina, oraşul în care ne-am născut; cu toţii gîndim mai bine în propria limbă. Religia, castele, tradiţia politică, felul de educaţie sunt artificiale; simpatia pentru locul unde ne-am născut e naturală. Aceasta este temelia patriotismului, al cărui corolar firesc este neatîrnarea naţională.

Iată, prin urmare, un element care, în determinarea faptelor politice, n-are nimic a face cu teoria economică.

Dar apoi prejudecăţile sociale, dar temperamentele, dar urele de rasă, dar neprevăzutul!...

Cine poate, bunăoară, explica războaiele napoleonice cu teorii economice? Încetarea lor, da. Dar războiul franco-german, întru cît priveşte pe francezi? Din partea germană, legea economică s-ar putea explica prin năzuinţa unui popor puternic dar sărac către bogăţia unui alt popor. Însă despre partea franceză este ştiut că războiul a fost hotărît numai de intrigi de palat.

Dar războiul nostru de independenţă, ce flagrantă dezminţire teoriei economice! Ce cuvinte de economie naţională aveam noi ca să-l întreprindem? Nici unul, dar absolut nici unul. România a intrat în război, dusă de împrejurări şi în parte de miragiul lui Loria: neatîrnarea naţională.

În fine, ultima şi cea mai puternică dovadă că legea economică nu se poate aplica la toate faptele politice, este Liga puterilor din centrul Europei. [6] Armatele colosale ce ţin Germania, Austria şi Italia le duc la ruină. Frica de a nu vedea încingîndu-se un război face pe oameni să sufere mai mari neajunsuri decît ale războiului chiar. Principiul economic ar fi trebuit de mult să se manifeste. Această ligă, *defensivă numai*, a trei state reputate sărace, faţă de bogata Franţă, este negaţiunea cea mai absolută a principiului. În virtutea lui, ar fi trebuit ca unirea puterilor centrale să fie *ofensivă*.



III

Dacă, prin urmare, cu legi economice nu poţi explica nici faptele politice cu îndestulare, cînd este ştiut ce nex intim există, în sociologie, între *economie* şi *politică*, ia să vedem în literatură cum se leagă, ştiinţificeşte, pesimismul cu mediul social şi dogmele economice ale socialiştilor. Eu pun ca axiomă următoarele:

I. *Un poet poate să fie înrîurit în bine sau în rău de societate, dar pesimismul sau optimismul lui este absolut neatîrnat de starea economică a timpului în care trăieşte.*

Epocele trecutului ne vor lumina.

O chestiune importantă este de a şti dacă pesimismul există la cei vechi sau nu. Eu afirm cu putere că *da*, şi cred că numai persoane deprinse a rămînea la suprafaţa lucrurilor se vor mira de această afirmaţiune. În adevăr, dintre cei trei mari poeţi ai epocei lui Pericles: Eschil, Sofocle şi Euripide, nici unul n-a scris o singură tragedie care să nu ne izbească printr-o supremă şi dureroasă persecuţie a împrejurărilor, care poartă pe oameni către crime, îngenuche pe nevinovaţi sub povara devotamentului lor. Făcînd partea timpului şi dezgărdinînd înţelesul adevărat al simbolurilor — ce alt era *Destinul* celor vechi, planînd cu faţa sa întunecată asupra omenirii, dacă nu *Natura* oarbă a pesimiştilor cu legile sale infame şi imorale? Deosebind în estetice, ei îl făceau fiu al Haosului şi al nopţii, cu putere neţărmuită asupra oamenilor, silindu-i să-şi împlinească menirea; noi o numim putere misterioasă a naturii; cu legi de ereditate inflexibile, cu taina prin-

cipiului vitalităţii. Dacă vom examina cea mai puternică lucrare a celui mai mare dintre dînşii : *Regele Oedip* a lui Sofocle, ce găsim ? un om care omoară pe tatăl său Laios fără să ştie ; apoi se-nsoară şi, iarăşi fără să ştie, ia pe mamă-sa Jocasta, cu care are mai mulţi copii ; în cele din urmă, sperînd să scape cetatea de relele de care suferă, se pedepseşte singur, scoţîndu-şi ochii şi exilîndu-se.

Un asemenea fel de a înţelege viaţa nu pare tocmai optimist. Tot astfel cu *Antigona,* cu *Electra,* cu *Ajax.* Şi să se noteze că Sofocle trece drept inovator, tocmai prin aceeea că, în tragediile sale, micşorează mult înrîurirea fatalităţii, contra căreia oamenii săi luptă din răsputeri, spre deosebire de Eschil. De la un asemenea teatru la *Regele Lear* şi la *Hamlet,* nu suntem departe.

Vreau să nu fiu înţeles rău şi să nu mi se puie pe socoteală ceea ce nu gîndesc. Eu nu socot că fatalismul grec şi pesimismul modern produc efecte identice. Ar fi a necunoaşte caracteristica naţională a celor vechi, cultul lor pentru viaţa prezentă, sentimentul forţei omeneşti, trebuinţa de seninătate şi de veselie (atît de exagerată de Taine în *Philosophie de l'art en Grèce*) ce-i stăpînea, mai cu seamă în artele plastice. Dar fiind dată puţina lor seriozitate în pătrunderea legilor naturii, caracteristica tragediilor lor ne frapează prin asemănarea cu concepţiunea modernă a pesimismului. Şi dacă mi-ar fi permis a mă opri un moment la consideraţiunile lui Taine asupra sculpturii greceşti optimiste, aş avea de formulat cîteva obiecţiuni.

Ceea ce ne-a rămas de la grecii clasici, se reduce la foarte puţin lucru : capul Junonei de la Villa Ludovisi, *Jupiter Otricoli* din Rotonda Vaticanului, *Torsul* din Vatican, statua lui Hermes de la Olimpia, opera lui Praxitele, [7] statuiele mutilate ale lui Teseu şi probabil statua portret a lui Sofocle din muzeul St. Giovanni Laterano. Celelalte : grupul *Laocoon* din Vatican, *Taurul Farnez, Hercule Farnez* de la Napoli aparţin decadenţei, şcoalelor de Rodos şi Alexandria. Din copiele celebre ale epocei de aur avem : *Venera de Milo* din Muzeul Luvrului de la Paris, după cea din urmă versiune, opera lui Scopas, care a trăit cu 80 de ani mai tîrziu de Fidias ; *Venera Capitolină,* copie după faimoasa *Afrodită de Cnido* a lui Praxitele, cunoscută prin medaliele antichităţii ; *Satirul* lui Praxitele, din muzeul capitolin ; admirabilul *Mercur Belvedere,* copie de pe cel de la Olimpia ; *Venera ieşind din baie,* idem (amîndouă în Vatican) şi alte cîteva.

Să ne oprim un moment la două din aceste opere, cele mai strălucite : *Jupiter Otricoli* dintre originale şi *Venera de Milo* dintre copii.

Din epoca cea mare a ajuns pînă la noi ecoul a trei splendide sculpturi, opere a celor trei contemporani : Fidias, [8] Policlet [9] şi Miron, [10] şi sunt : statua lui Jupiter de la Olimpia, considerată ca cea mai perfectă imagine a regelui cerului, de Fidias ; statua faimoasă a Erei (Junona), sculptată în fildeş şi aur de Policlet pentru templul închinat ei şi aşezat între Argo şi Micene ; şi, în fine, bronzul lui Miron, *Vaca mugind,* una din lucrările cele mai celebre ale antichităţii, care, pe vremea lui Cicerone, orna încă una din pieţele Atenei, dar care apoi fu ridicată şi purtată la Roma, de unde, din nefericire, pieri. De la Miron, care modela minunat şi statui de atleţi, ne-au rămas copii de pe o altă renumită lucrare a sa, *Discobolul.*

Să fie capul lui *Jupiter Otricoli* o reducţiune, sau tipul premergător a statuiei de la Olimpia, reducţiune sau tip lucrat de propria mînă a lui Fidias ?...

Cea dintăi impresiune ce o ai la vederea capului lui Joe este de o reprezentaţiune a unui lucru supranatural. Fruntea crapă sub puterea geniului. Cu forme omeneşti, ea personifică la cel mai înalt grad o idee : a creaţiunei. Întocmai după cum Moise a lui Michelangelo are forma de om, dar înfăţişare de fiinţă supraomenească, aşa capul acesta nu mai e un idol grec, ci reprezentaţiunea idealizată a unei forţe creatoare. Dar noi ştim că ceea ce este caracteristic în Olimpul grec este tocmai umanizarea forţelor naturei, un procedeu cu totul opus aceluia pe care îl întîlnim în capul de la Otricoli : absoluta simbolizare a formei omeneşti.

Dar *Venera de Milo ?...* Cînd te uiţi îndelung la chipul acesta extraordinar, emoţiunea artistică se preface pe nesimţite într-un sentiment de nelinişte ; gravitatea

clară cu care ochii săi fără lumine caută în spațiu sugerează melancolie. Aceasta să fie zeița din Pafos? Cui ar trece prin minte să caute pe trupul ei cingătoarea farmecelor, de care ne vorbește Omer? Ea ar sta la locul ei într-un templu al meditațiunii, și mintea noastră modernă nu-și poate închipui că s-a îndrăgostit cu zei vulgari ca Bacchus, Vulcan sau Priap. Amorul unei astfel de ființe este dramatic, dureros, așa cum este concepțiunea pesimistă a amorului — nu lesne și trecător, cum e concepțiunea greacă.

Și să nu mi se răspundă că acesta este faptul de a judeca al omului modern; fiindcă, în materie de artă, nu poate să fie altfel: grecii sunt pentru noi cei mai mari sculptori, nu fiindcă estetica noastră le convine, ci pentru că ei convin esteticei noastre. Și atît este de adevărat aceasta, încît Duruy,[11] într-un studiu publicat mai anii trecuți, atribuind pe *Venera de Milo* lui Scopas,[12] crede că veacul de aur al Greciei trebuie mutat cu 80 de ani mai tîrziu, la epoca la care a trăit sculptorul. Și nici nu poate fi altfel. A trebuit istoriei, după însăși mărturisirea lui Taine, cea mai meșteră și mai răbdătoare erudițiune pentru a descoperi, prin crîmpeie de autori, filiațiunea școalelor, caracterul talentelor, transformarea artei.

Așa fiind, să ne întoarcem un moment înapoi. Epoca la care trăiau Eschil, Sofocle, Euripide și Fidias este epoca așa-zisă *de aur*, sau a lui Pericles, adică veacul al 5-lea. Acesta este momentul cel mare al Atenei în poezie și sculptură.

În veacul acesta, Atena era o cetate cam de 37 kilometri de împrejmuire, număra cam vreo 22 000 de cetățeni liberi, 10 mii de străini, 40 mii de sclavi și o populațiune flotantă de alte 20 sau 30 mii de indivizi.

Constituțiunea sa politică era absolut democratică, demagogică chiar, în așa grad, încît aceasta a fost mai tîrziu una din cauzele ei de decandență (Cleon și Alcibiade).[13] Pericles însuși căuta să-și ascundă origina sa nobilă. Singurul titlu ce a primit de la atenieni a fost



de *Strateg* — și nimic mai mult. Condițiunea sclavilor era cu totul alta decît a iloților spartani sau sclavilor romani. În timpurile eroice, ca și cele istorice, obîrșia sclavilor era războiul. Nici o idee de rușine nu se alipea de această stare socială. Sclavii erau tratați omenește și adeseaori stăpînii împărțeau cu dînșii munca. Chiar și mai tîrziu, în declinul Atenei, găsim rasa servilă împărțită în două mari categorii: a sclavilor de muncă și a sclavilor de plăcere; curtizanele, cîntărețele, mimele și dănțuitoarele făceau parte din categoria a doua, care nu trăia așa de rău pe cît și-ar închipui un socialist. Ideea timpului era (Platon, Aristotel) că sclavia este nepotrivită cu firea omenească, dar se socotea că o societate politică nu poate exista fără sclavie; era, prin urmare, un rău trebuitor, dar un rău, pe care oamenii liberi căutau să-l facă cît de dulce. Cele trei revoluțiuni ce s-au urmat în Atena nu au fost ale sclavilor contra stăpînilor, ci ale oamenilor liberi, săraci, contra eupatrizilor sau clasei sacerdoților. Religiunea fusese vreme îndelungată singurul principiu de guvernămînt. Acuma trebuia să fie înlocuită, și principiul care o înlocui fu *lucrul public*. În această nouă stare, sclavii munceau, cîștigau și erau fericiți. Chiar și profesiunile liberale erau în mîinile lor: doctori, băieți de bancă, mulți dintre arhitecți, constructori de corăbii, funcționari subalterni se recrutau printre dînșii. A patra revoluțiune, cea mai crudă, tot a clasei oamenilor liberi dar săraci, contra semenilor lor bogați, a avut un ecou foarte slab în Atena. Dealtfel, proprietatea era așa de subîmpărțită, încît un recensămînt făcut tocmai pe timpul lui Pericles dovedește că în mica Atică erau mai mult de 10 mii de proprietari.

Unde să cauți germenele socialist în asemenea condițiuni de viață? Ideea fatalistă își avea izvorul în legile firii. Fantazia extraordinară întrupa această idee într-un zeu, pe care-l numea *Destin*. Regele Oedip și regele Lear trebuie să fi fost deopotrivă pătrunși că omenirea e guvernată de legile oarbe ale naturii, care, cu totul nepăsătoare de binele și răul de pe pămînt, stă de sine, fără legi economice.

*

De la epoca lui Pericles să trecem la epoca lui August. Aci va fi mai puţină nevoie de demonstraţie, fiind totul mai limpede.

Cînd vezi astăzi Roma pentru întîiaşi dată, cu monumentele timpurilor împărăteşti, Coliseul, Forul roman, Forul Traian, Palatele cezarilor, Termele lui Caracalla, Aqueducurile etc., etc., cea dintăi idee ce-ţi sugerează este de o nespusă mărire. Cînd apoi intri în amănunte, faci cunoştinţă cu chiliele în cari locuiau, vezi la Pompei speluncele şi lupanarele, uliţele înguste, umede, murdare, ce duc la temple mărețe, a doua idee ce ai este de disproporţie.[14]

„Închipuiască-şi cineva, zice Mommsen,[15] Londra, cu populaţiunea de sclavi din Noul Orleans, cu poliţia din Constantinopole, cu caracterul antiindustrial al Romei moderne şi frămîntată de idei politice ca cele de la Paris, în '48, şi-şi va face o idee aproximativă de gloria republicană, pe care Cicerone şi partizanii săi o deplîng în scrisorile lor nebune."

Aceasta este Roma la căderea Republicei.

Pe de o parte, averi enorme, grămădite în mîinile a cîtorva oameni, cari se tăvăleau în luxul cel mai desfrînat, aşa cum nici Ludovic al XIV, nici majoratul englez, nici Napoleon al 3-lea nu şi-au putut închipui. Pămînturile lui Pompei erau socotite la 70 000 000 de sesterţii (sau 17 milioane de franci); ale actorului Esop[16] la 20 milioane sesterţii; Marcu Crassu[17] lasă murind 170 milioane de sesterţii (42 milioane franci) etc., etc. Caesar, înainte de a ajunge la putere, datora 25 milioane sesterţii; Marc Antoniu,[18] la 24 de ani, 6 milioane şi la 38 de ani, 40 milioane; Curione,[19] 60 milioane, Milon,[20] 70 milioane. (Sesterţa are 25 de bani.)

Pe de altă parte, un norod de sclavi, plebea flămîndă şi infamă, pornită pe scandal, gata de a se revolta în orice moment, dacă statul nu putea s-o scape de foamete. Tavernele şi lupanarele erau aşa de căutate încît demagogii cari vroiau să cîştige favoarea poporului trebuiau să înceapă prin a cîştiga pe cîrciumari. Tîlhăria şi omorurile erau organizate sistematic, şi nimeni nu îndrăznea să iasă din ziduri fără pază, întocmai ca pe vremurile din urmă ale papilor. Două revolte ale sclavilor, în Sicilia, fură domolite mai cu înlesnire, dar cea de-a treia, a gladiatorilor, cu Spartacus, pustii toată Italia şi ameninţă Roma, ca punii. În bătălia de lîngă Silarus,[21] 40 000 dintre dînşii rămaseră pe cîmpul de război, şi astfel pretorul Crassus scăpă capitala de o adevărată primejdie naţională. Dar dacă, în turme, ei erau periculoşi, luaţi în parte, pielea lor nu făcea nici cît a unui animal de curte. Stăpînul avea asupra sclavului dreptul de cea mai absolută proprietate, prin urmare şi dreptul de distrugere. Un sclav care spărsese din greşeală un cristal în casa unui senator fu împărţit în bucăţi şi aruncat la murene.

În asemenea împrejurări, legea economico-politică a lui Loria, legile economico-sociale ale lui Marx şi Engels şi legea economico-literară a d-lui Gherea ar trebui să facă explozie de evidenţă.

Lăsăm pe cele două dintîi la o parte, cu atît mai mult că, pentru legea lui Loria, s-ar putea susţine că răsturnarea Republicei şi venirea lui Caesar este faptul politic care a fost provocat de situaţia economică. Eu cred contrariul, că situaţia politică, forma şi instituţiile republicane, minate de civilizaţia decadentă a grecilor, au adus această groaznică stare economică; că Caesar a îndreptat-o şi i-a dat un nou impuls, care a durat cinci sute de ani.

Ceea ce însă e cu deosebire interesant de văzut este afirmarea d-lui Gherea.

Dacă pesimismul literar este miragiul unui principiu economic ascuns: repartiţiunea rentei şi a puterei politice în mîinile unei clase şi depărtarea absolută a celeilalte clase de la orice participare la rentă şi putere, în vremile acestea ar trebui literatura să ne facă să ne bocim pe toate drumurile de jale şi pesimism.

Cu toate astea, lucrurile se petrec cu totul dimpotrivă.

Trei poeţi de căpetenie trăiesc în epoca aceasta, trei oameni vrednici, trei oameni „amabili": Horaţiu, Virgiliu şi Ovidiu, fiindcă în această repede ochire nu se

poate vorbi de Tibul,[22] de Properțiu[23] și de fabulistul Fedru.[24]

Horațiu, fiul unui liberat, începe prin a se bate pentru cauza lui Brutus și sfîrșește prin a cînta pe urmașul lui Caesar. Cumpătat în tot lungul vieței sale, în spirit, în trai, în adulațiuni, pare că a dobîndit, în călătoria sa la Atena, armonia greacă cea mai desăvîrșită. *Odele, Epodele, Satirele* și *Epistolele* cu *Arta poetică* sunt un monument de grație, de cumpătare. Stoicii îl supără ; pentru epicurieni are o deosebită slăbiciune. Cînd își apropie gura de o cupă cu falerno[25] știe dinainte cît are să bea, ca nici să nu să-mbete, dar nici înghețat să nu rămîie. Primește binefacerile lui Mecenate și August cu măsură, și tot așa le împarte laude. Nu e lingușitor fiindcă are tact, și știe că lingușitorii sfîrșesc prin a fi disprețuiți. El ne dă rețeta fericirei : moderație în dorințe, mulțumire pe ceea ce avem.

Unde încape vorbă de pesimism la o așa fire de om ?

Virgiliu e cam din aceeași bucată. El n-a fost la Atena, prin urmare a rămas ceva mai naiv. Cea mai mare durere a vieței sale a fost hrăpirea peticului de pămînt ce-i rămăsese de la tatăl său lîngă Mantua de către legionarii veterani și deci și cea mai mare mulțumire, restituirea acestei moșii de către August ; așa că recunoștința ce a purtat după aceea împăratului a fost sinceră, iar posteritatea pe nedrept l-a învinovățit de lingușire, pentru *Eneida* sa, în care, din convingere, imitînd pe Omer, cînta pribegirea lui Enea din Troia în Italia, și prin aceea chiar obîrșia familiei Iulia. Aci deabia se zărește o scenă dramatică, în cartea a VI-a, cînd Enea întîlnește în infern pe nefericita Didon ; dar, ca și cum poetul s-ar teme să nu încrețească fruntea cezarului cu lucruri prea jalnice, întoarce fila și se pierde în noianul celei mai goale mitologii. E nespus de trist simțimîntul ce-l lasă în sufletul unui om modern frazeologia aceasta. Nimic, dar absolut nimic nu rămîne ; după cum nimic nu rămîne din *Bucolice,* cu toată stima și considerația ce trebuie să avem pentru glasul lui Sainte-Beuve. Imitația omoară, și *Eneida* era imitată de pe *Iliada* și *Odiseea,* iar *Bucolicele* de pe Teocrit. Cînd însă, în *Georgice,* cîntă pămîntul, ogoarele, pomii, staulul,



albinele, atunci sinceritatea lui de proprietar rural biruie închinarea către umflătură a acelor vremuri buhave, și versificatorul devine poet, iar noi, oamenii de azi, îl înțelegem și-l admirăm.

Dar pesimism, pace !

În fine, ce să mai zicem despre Ovidiu ? Acesta era cel mai puțin *vrednic,* dar probabil cel mai *amabil* din cîteșitrei. Pentru a-l caracteriza ar fi destul a da lista operilor sale poetice : ***Elegiele,*** cu următoarele patru subîmpărțiri, ***Dragostele, Heroidele*** (în cari Safo, Ariana și alte asemeni eroine scriu ibovnicilor lor), ***Tristele*** (tînguiri din exil) și ***Scrisori din Pont*** (jelburi în versuri către prieteni spre a se ruga de August să-l ierte). Apoi, *Arta de a iubi, Doctoriele amorului, Dresurile obrazului (Medicamina faciei).* În fine, ***Fastele*** și *Metamorfozele,* aceste din urmă cele mai însemnate, dar, din nenorocire, și acestea lipsite de originalitate, din cauza imitației poeților greci. Un asemenea bagaj literar nu spune îndestul ca să nu mai avem nevoie de biografia poetului ?... Dar și biografia ni-l înfățișează bogat, risipitor, petrecînd în desfrîul cel mai desăvîrșit, ușor la scris, ușor la trai, un fel de Musset roman, care sfîrșește surgunit la Tomi.

Aceștia sunt poeții chemați a ilustra teoria economică-literară a d-lui Gherea. Nici un accent de durere serioasă, decît doar cînd le hrăpesc legionarii moșiile sau îi trimite August în exil. Fatalitatea e de regulă înecată într-un pahar cu vin. Tragedia era moartă de mult (deși se pare că Ovidiu s-ar fi îndeletnicit și cu acest fel de literatură). În locul lor, gladiatori, mime, lupanare, anale în versuri, imnuri lui Priap.

Cu puțin timp mai înainte se stinsese un mare și adevărat poet, Lucrețiu,[26] și totul acum era de prisos.

Cît despre artele plastice, romanii au fost atît de nuli în sculptură, încît nu se poate vorbi serios de un asemenea lucru.

## VI

Dar să presupunem că antichitatea greacă și romană nu dovedește nimic, fiindcă știința nu pătrunsese sub nici o formă în straturile poporului, fiind încă foarte

îndoielnică în straturile de sus — şi să venim la Renaşterea italiană.

Nu există în toată istoria omenirii o epocă mai interesantă şi-n acelaşi timp mai covîrşitoare în discuţiunea noastră decît aceea a Republicei florentine de pe vremea lui Laurent de Medici.

E bine înţeles că nu vorbim aici de doctrine economice, ci de fapte, de fapte însemnate, pe cari, probabil, nici Karl Marx şi nici interpretul său Engels nu le-au studiat. Şi mai puţin încă d-nul Gherea.

Cu mult înainte de venirea Medicilor, încă din a 2-a jumătate a veacului al 13-a, găsim Florenţa într-o strălucire de viaţă rară. În 1265 se naşte Dante şi cu dînsul, mai mult decît poezia, răsare din rărunchii poporului limba toscană, chemată mai tîrziu a fi graiul nobil a 30 milioane de oameni; astfel începe înlăturarea acelei limbe latine pestriţe, care, în loc să lege între ele neamurile de aceeaşi rasă, împiedica orce avînt original: iată pe acest drum, şi ceva mai tîrziu (1304), Francesco Petrarca, ducînd idioma toscană pînă la perfecţiune, cu suspinele sale către Laura şi le *piachemortali d'Italia;* iată, în fine, Giovanni Boccaccio (1313), scriitorul popular prin excelenţă, prozatorul săltăreţ fără seamă, iscusit în invenţii, fără moravuri, fără prejudecăţi, care nu are, îmi pare, altul asemuitor sieşi decît, tocmai mai tîrziu şi în altă ţară, pe Lesage, cu interesantul şi imoralul său *Gil Blas.* Şi alături de aceştia, mai jos, Giovanni Villani, Guido Cavalcanti, Brunetto Latini, Ricardano Malespini, Bono Giamboni, poeţi, cronicari, traducători din clasicii latini. Apoi, în artele plastice, Giovanni Pisano, sculptorul; Giovanni Cimabue, maestrul lui Giotto; Arnolfo di Lapo, arhitectul atîtor biserici ce stau astăzi încă în picioare, ca Santa Maria del Fiore, Santa Croce şi Palazzo della Signoria, la Torre etc.

Cum se explică istoriceşte această stare de lucruri? În parte cu teoria economică, care pune înflorirea artelor şi a literilor în timpuri de dezvoltare a avuţiilor; dar aceasta numai în parte, fiindcă, după cum vom vedea îndată, elementul etnic şi politic are un rol de căpetenie în desfăşurarea talentelor florentine. Ţiu însă să se observe de cu vreme că teoria economică absolut nu a determinat natura acestor talente, pesimiste sau optimiste.



Cam după anul una mie al erei creştine, lumea începe să răsufle de invaziunile barbarilor, graniţele se strîng, cetăţile se reconstruiesc, statornicia înlocuieşte, încetul cu încetul, neliniştea de pînă aci, naţiunile răsar fiecare cu caracterul şi graiul său. În veacul acesta, spun istoricii florentini, Italia îşi formă şi ea limba, renăscînd mai splendidă ca orcînd: Milano avu atunci zilele sale cele mai glorioase; Veneţia îşi mări puterea şi, împreună cu Pisa şi Genova, redeschiseră drumul Asiei; Roma redeveni italiană, cînd papatul se emancipă de înrîurirea împărătească; Napoli şi Sicilia, după ce alungară pe greci şi arabi, deveniră regate înfloritoare.

Florenţa începe caracteristica sa viaţă cu simpatica contesă Matilda, care, cea dintîi, îndemnă poporul său să se opună stăpînirei germane, apărînd astfel tradiţiunile naţionale de influenţa barbară. Toscana rămase întrucîtva afară din feodalitate, păstrînd tradiţiunele cetăţeneşti romane; zidind biserici, mănăstiri şi vile prin plaiurile Apeninilor; deschizînd ochii la soare şi libertate, cu setea unui popor mare, care a dormitat veacuri şi se deşteaptă în lumină. Izvorul acelei strălucite epoce este: poporul, credinţa şi libertatea. Acestea au produs pe Dante şi întreaga Renaştere.

Neputînd urma pas cu pas dezvoltarea republicei pînă la Laurent Magnificul, voi urmări numai două lucruri: industria şi literatura cu artele, singurele cari, dealtminteri, ne interesează imediat.

Încă din cele mai vechi timpuri, poporul florentin trăia în corporaţiuni de arte şi meserii, împărţite în două mari categorii: 1) *Arti maggiori,* 2) *Arti minori,* cari vor rămîne pînă la sfîrşit temelia statului şi cu cari cele două partide, guelfii şi ghibelinii se uneau pe rînd, rămîind însă, în regulă generală şi spre deosebire de germani, guelfii populari şi ghibelinii nobili.

Pe vremea lui Dante, găsim *Artele de sus* împărțite în 7 corporațiuni, și anume : judecătorii și notarii ; doctorii și spițerii ; lînarii (cei mai însemnați) ; mătăsarii ; calimala (perfecționarea stofelor franceze) ; zarafii (foarte însemnați, din care ieși familia Medici) ; pielarii. *Artele de jos* nu aveau deocamdată decît 5 corporațiuni, cari cuprindeau meșteșugurile dependente de *Artele de sus*, cum, bunăoară, pieptănători și scărmănători de lînă, boiengii, tăbăcari etc.

Fiecare corporațiune își avea căpetenia sa, subîmpărțirile sale și gonfalonul sau steagul cu semnele respective, și erau astfel organizate ca ori de cîte ori s-ar fi sculat cineva cu armele, artele să poată alerga întru apărarea republicei. Prin urmare, corporațiunile erau și ele armate, fiecare pe socoteala sa, cu șefii săi, cu însemnătatea și interesele sale, astfel încît, cu timpul, deveniră stăpîne pe oraș și deteră acestuia priveliștea și obiceiurile lor.

Ceea ce însă turbura liniștea Florenței astfel organizată era dușmănia ce exista între *Artele de jos* și *Artele de sus*. Cu vremea, *Artele de sus* se îmbogățiseră, formînd astfel burghezia florentină statornică, geloasă de drepturile republicei, liberă, cultă, ceea ce, se-nțelege, înfuria pe *Artele de jos*, care de multe ori, ajutate și asmuțite de ghibelini, se revoltau.

Cu un veac mai tîrziu, după tumultul popular zis „dei Ciompi", [27] cam pe la 1380, Florența ne dă, în trecut, icoana cea mai curioasă a timpurilor noastre. Artele mici, sau mai bine zis corporațiunile uvrierilor, tot revoltîndu-se, crescuseră : din 5 se făcuseră 7, apoi 14, apoi 21, și așa mai departe. În momentul în care suntem, grevele erau la ordinea zilei : scărmănătorii la lînă și boiengiii cereau să li se mărească plata : lînarii nu primeau, deci, grevă ! Corporațiunea casapilor ori a brutarilor vroi să ridice prețul cărnei sau al pîinei ; așa-zișii *buoni nomini* se opuneau, deci, grevă ! Astfel încît familiile cu dare de mînă părăseau Florența, retrăgîndu-se prin vilele dimprejur, în așa de mare număr, încît fură puse la ștreaf dacă nu se-ntorceau în oraș.



În asemenea condițiuni, starea lucrătorilor devenea din ce în ce mai mizerabilă ; cîștigul poporului de jos se micșora, iar guvernul, fiind pentru moment în mîinile *Artelor minori*, se luau măsuri represive contra celor bogați, ceea ce făcea că banul devenea și mai rar, mizeria creștea, vițiile de tot felul, băutura, jocul, camăta luau locul muncei...

Aceasta dură pînă ce guvernul veni iar în mîinile *Artelor maggiori*.

Aci o pauză. Cine ar crede, cetind rîndurile de mai sus, că e vorba de Florența și nu de Franța, Belgia, Germania ori alt stat al Europei, și că lucrurile se petrec la anul 1380 iar nu la 1891 ?

Engels, explicînd *Capitalul* lui Marx, zice : altădată, meseriașul era stăpîn pe uneltele sale ; proprietatea produsului său, întemeiată pe munca lui, îi aparținea în întregime. Dacă cîteodată lua muncitori plătiți, acești ucenici munceau nu atît pentru hrană și leafă, ci pentru a deveni meșteri și stăpîni la rîndul lor. Într-un cuvînt, uvrierul cîștiga din munca sa tot ceea ce legalmente putea cere.

Ce înțelege Engels prin *altădată ?* Aici nu poate să fie vorba nici de greci, nici de romani, fiindcă ne ocupăm de industrie și de oameni liberi. Cel mai mult poate să ia firul de la revocațiunea Edictului de Nantes (1685) sau de la Edictul de Nantes el însuși. Dar noi suntem cel puțin cu 200 de ani înainte ; prin urmare, cu un *altădată* mai autentic.

Ei bine, acest *altădată* florentin dă cea mai formală dezmințire teoriilor marxiste. Iată un popor, în fond dulce, harnic, eminamente industrial, care atinge toate idealurile socialiste, mai mult chiar, colectiviste, ale lui Marx, fiindcă trăiește în corporațiuni, nu lucrează cu mașini, nu are capitaluri de exploatare, e proprietarul uneltelor sale, are ucenici de meserie (din cari ies mai toți artiștii), iar nu oameni cu ziua, iată, zic, un popor ideal pentru socialiști, care, cu toate astea, e de-a pururea în grevă !...

Unde mai e logica faptelor ? fiindcă Marx pretinde a-și întemeia toată teoria pe fapte istorice.

Înțelege fiecine acum cît de absurd este să încerci a lega caracterul unui scriitor de formula economică a timpului său, cînd nu poți lega nici măcar teoria economică de realitatea faptelor acelui timp.

*

Dar ia să facem cunoștință mai de aproape cu scriitorii. Să luăm pe cei mai renumiți, și dintre aceștia pe Dante. Cu părere de rău trebuie să renunțăm la scriitori de a doua mînă, ca Matteo Villani,[28] Fra Iacopo Passavanti,[29] sfînta Caterina da Siena[30] etc., precum și la artiștii incomparabili ai acelei epoce, ca pictorii Masaccio[31] și Fra Angelico[32] (Giovanni); Luca della Robbia și întreaga sa familie, cu basoreliefurile lor în faianță colorată; Filippo Brunelleschi, arhitectul cupolei domului, al Palatului Pitti etc.; Donatello[33] și sculptura sa; Lorenzo Ghiberti[34] și bronzurile etc., etc.

Ce greu e a vorbi de Dante într-un veac în care atîta lume a vorbit, citindu-l și necitindu-l — și mai cu seamă ce greu e a-ți spune cu independență părerea!

A ceti *Divina Commedia,* cu istoricii timpului alături, este una din marile plăceri ale vieței. O infinitate de impresii colorate, parte reale, parte fantastice, cu o extraordinară putere de idealizare, te poartă într-o lume convențională de călugări, de amor, de istorie, de cosmografie; cu Iadul împărțit în 9 cercuri, și cercurile în *vîltori;* cu Purgatoriul în 7 terase, unde sufletele se ispășesc de păcate; cu Raiul în 10 sfere, în cari intră planete, stele fixe, empireu etc.

Dante pleacă de pe tărîmurile noastre (emisfera boreală) pe lumea cealaltă; chiar de la cîntul 1 întîlnește pe Virgiliu, cu care se înfundă din ce în ce mai mult în cercurile Iadului, pînă trece în centrul pămîntului; intră în Purgatoriu, ajunge în emisfera australă, în Raiul pămîntesc, tot cu Virgiliu; din cîntul 30-lea al *Purgatoriului.* Virgiliu dispare, și de aci încolo îl însoțește Beatrice, cu care se desface de pămînt și intră în Paradisul ceresc, în planete, în sferele fixe, în empireu.



Poezie mai măreață decît concepțiunea acestui plan nu există. Izvorînd, tot, din religiunea creștină, el are toată splendoarea moralei lui Christ, tot geniul inventiv al Noului Testament și, prin urmare, și toate defectele și inconsecvențele sale științifice.

Pentru ce, bunăoară, Dante alege tocmai pe Virgiliu, sau mai bine de ce Beatrice i-l trimite înainte, cu putere de a străbate tot Iadul și tot Purgatoriul — pe cîtă vreme găsim, în cîntecul al 4-lea al *Infernului,* cîntul *nebotezaților* și al *eroilor științei și virtuței antice cari nu crezură în Christ*, pe Omer, Orațiu, Ovidiu și Lucan,[35] găsim pe Socrate și Platon, toate celebritățile timpurilor vechi? Și de ce aceștia, Omer, Socrate și Platon, sunt puși *nel cieco mondo,* în lumea oarbă a Infernului, ca necrezători în Christ, cînd ei sărmanii trăiseră cu veacuri înaintea venirei mîntuitorului? Pentru ce, de asemeni, defilează, în ultimele două cercuri ale Infernului și tot Purgatoriul, o mulțime de nume proprii, cari n-au decît o importanță cu totul locală și secundară chiar pentru istoria detailată a Florenței, și cu chipul acesta micșorează spiritul generalizator al Poemei? Pentru ce, în *Paradis,* face teorii de mecanică cerească după Ptolemeu, pentru zilele noastre ridicule; pentru ce amestecă legile gravității cu amorul și densitatea? Copernic și Galileu desigur trebuie să fi fost triști de o asemeenea știință poetizată.

Dar... ce ideațiune extraordinară! ce măreață concepțiune a unui tot atît de complex, cum e omul, pe planeta sa, față de firmament! Dorul de ideal străbate prin toate cînturile acestei poeme, și este nota lor dominantă. Puterea imaginativă a lui Dante e enormă, atît de enormă, încît găsim alături de dînsul, și după dînsul, un pictor, pe Gust. Doré,[36] care se încearcă să dea forme vedenielor lui Dante, și se repetă în mod supărător.

Făcînd și aici partea timpului, a marei înrîuriri religioase, a nimicurilor istorice, pentru cari limba italiană are o vorbă atît de exactă: *pettegolezzi,* rămîne în picioare un monument măreț de limbă, de formă poetică (*terza rima* fiind cea mai grea pentru o poemă),

de imaginaţie, un monument de marmoră albă, de sub care curge un izvor de-a pururea rece şi limpede : al idealului.

*

Iar Dante (din strămoşi chemat degli Elisie, iar după bunica sa, doamna Aldighiera degli Aldighieri, Alighieri) se naşte, în mijlocul oamenilor şi lucrurilor cu cari ne-am întîlnit în Florenţa, în anul 1265. Familia sa, guelfă, silită de împrejurări să intre în vîrtejul timpului, era tocmai în exil ; prin urmare, una din primele noţiuni ale copilului fu străinătatea, pe care soarta i-o închinase, pentru mai tîrziu, în întregime. Rămas fără de tată la 11 ani, dar întors în patrie cu partidul guelfilor, nu auzea vorbindu-se decît de starea Italiei, de prigoniri politice, de pretenţiunile poporului, ba chiar silit să se lepede de gradul său social şi să se înscrie — o ironie a soartei ! — printre spiţeri, cari aparţineau *Artelor maggiori*. Dar, în fond, viaţa sa în primii ani fu de poet amator, cît se poate de indiferent de lucrurile publice, cu sufletul răsfrînt asupra lui însuşi, singuratec, fără expansiune. La 9 ani se înamorase de Beatrice Portinari, dar în felul său, cum se înamorase Eminescu de luceafăr :

Pareami che il suo viso ardesse, tutto,
E gli occhi avea di letizia si pieni...

Ca un om preocupat, care priveşte un lucru şi pare că-l vede, pe cînd în realitate el priveşte propriile sale imagini, Dante împînzuia pe umeri omeneşti himerele sale sublime. Că se despărţi de Beatrice şi se duse la Campaldino să se lupte ; că Beatrice se mărită şi luă pe un Simone de Bardi ; că lumea florentină, împărţită şi catagrafisită în *Arte,* se ura şi se sfîşia ca fiarele — ce interes mare putea să aibă pentru un suflet atît de plin de ecourile lui însuşi ?

Numai cînd muri Beatrice, se făcu o mare tăcere. Amorul şi moartea !... Moartea !...



Dar, cu un an mai tîrziu, în 1291, acest om, care avea să viseze şi să cînte pe moartă în toată lunga sa pribegie, se însură cu o Gemma dei Donati. Mirare pe istorici şi pe critici. Şi, cu toate astea, ce lucru firesc ! Numai spre a ţine ordinea cronologică a evenimentelor şi din sfială de efecte retorice, nu am continuat periodul de sus : că se despărţi de Beatrice ; că Beatrice se mărită cu un altul, că muri, că un an mai tîrziu, Dante se însură —ce interes mare putea să aibă pentru un suflet atît de plin de ecourile lui însuşi ?

Şi aşa e. Pentru mulţimea zilnică a oamenilor, asemenea simţiminte au o tivitură de ridicul, fiindcă natura vrea ca amorul, în legile sale comune, să fie brutal şi slab, după cum cărbunele e negru şi nerezistent ; dar cînd tainicile legi ale firei îl cristalizează, atît de rar şi atît de greu, din aceleaşi elemente iese diamantul, lucrul cel mai tare şi cel mai limpede.

Şi avu şapte copii Dante ; şi pribegi toată Italia, exilat (ba ajunse chiar pînă la Paris) ; şi scrise şi alte cărţi înainte de *Divina Commedia,* precum *Convito (Banchetul) şi De Vulgari Eloquio, Vita Nuova*[37] şi *Monarchia,* care însă se topiră în focul şi renumele marei poeme. Dar nimic nu-l făcu să-şi întoarcă privirile de la lumina cerului transparent, în care plutea Beatrice.

Timpurile toate au cunoscut o icoană de babă uscată, rea, cu bonetul florentin tras pe urechi şi încununat cu lauri ; acesta ar fi Dante după moartea Beatricei şi exilat. Vremurile din urmă au dat la lumină un alt portret al lui Dante, de Giotto, tînăr plin de viaţă. Care este cel autentic ? Probabil cel din urmă. Şi, cu toate acestea, cel dintîi răspunde mai bine închipuirei posterităţii.

După acest portret şi după toate aparenţele, Dante ar înfăţişa o lature a firei şi a poemei sale, care ar veni în sprijinul teoriei d-lui Gherea, şi anume : pesimismul istoric şi pesimismul individual.

În adevăr, *Infernul* şi *Purgatoriul* sunt pline de detaliuri istorice dureroase, de nume proprii de familii cari au trecut la nemurire, ca tipuri. Cu răutate, Dante le înfundă în cercurile Infernului, părînd că vrea să răzbune Florenţa de răul ce-i pricinuiseră. Pe de altă parte,

el, personal, a pribegit, surghiunit din orașul de naștere, la Roma (ca ambasador); de acolo, la Siena; apoi la Forli, Bologna și Padova, de unde trecu în Lunigiana la marchizii Malaspina; de aci, în părțile Casentinului și în Montefeltro, unde boiereau nobilii dela Faggiuola; iar de aci se pare că o porni la Paris, după spusa lui Boccaccio. De la Paris se întoarse cu contele de Luxemburg, care, ales împărat, venea la Milano să se încoroneze; apoi, pentru cîtva timp, i se pierde urma. Istoria îl regăsește pe lîngă amicul său Uguccione della Faggiuola în Pisa și Lucca, pe la 1315, și, doi ani mai tîrziu, pe lîngă ilustra familie a Scaligerilor (della Scala) care boierea la Verona. Acestea trei renumite familii fură sprijinul poetului în vremuri grele, și lor închină el poema sa (partea întîia lui Uguccione dela Faggiuola; partea a 2-a lui Moroello Malaspina; partea a 3-a lui Can Grande della Scalla). De la Verona trecu la Ravenna, unde în anul 1321 muri. Va să zică, viață mai bătută de vînturi nu se poate.

Dacă insist asupra lui Dante și a vieții lui, o fac fiindcă acest mare poet e o dovadă puternică împotriva teoriilor moderne ale *raportului dintre societate și natura scriitorului.*

Da, cum am zis mai sus, este o aparență de raport intim între *Divina Comedia* și viața lui Dante. Amărîtul de poet nu putea să nu plîngă o astfel de nedreaptă soartă. Dar raportul vieții lui cu opera este tocmai partea cea slabă a operei, și din fericire pribeagul de la Verona și Ravenna, cu 7 copii după el, învăluia sufletul tînărului lui Giotto, care păstrase, nepieritoare, icoana Beatricei. Splendoarea poemii stă tocmai în aceasta: puterea de idealizare a sentimentului afectiv.

Și acum să ne aducem aminte de starea lucrurilor în Florența; de *Artele de sus* și *de jos;* de bătăi, prigoniri și surghiunuri; de starea de mizerie a lucrătorilor; de teoriele lui Marx și Engels; de d-l Gherea, și să ne întrebăm: ce are a face seninul ideal al lui Dante, măreț ca sferele cerești, cu asemenea trecătoare lucruri?

Nefericit, martir în toată viața lui, Dante, ca Christos, este pesimist pentru el, fiindcă interesul individualității sale stînd afară din sine însuși, individualitatea devine amorfă, și este optimist pentru alții din aceleași cuvinte. Ceea ce revine a afirma că fiecare om este ceea ce începe să fie: continuarea unor condițiuni fiziologice anterioare, pe cari raportul dintre rentă și capital, sau amîndouă acestea și uvrier nu-l fac nici mai bun, nici mai rău.

1907

# LEON TOLSTOI

La 28 august, Tolstoi împlinește 80 de ani.

Sufletele nenumărate ce s-au adăpat de la acest izvor de poezie trimit de departe prinosul recunoștinței lor, și, cu cît omul scoboară mai adînc treptele pămîntului, cu atît ele sunt mai neliniștite : *a pieri*, cînd cineva *a fost* atît de intens, este nelogic și aproape imoral.

De la 1840, de cînd romancierii ruși, cu Gogol în frunte, au pătruns în viața Europei cititoare, s-a urmat o rectificare a conștiinței estetice a lumei.

După romanticii disperați din începutul veacului al XIX-a, veniseră realiștii ironici, Dickens și Balzac, cari, metodic și crud, ca tot ce este burghez, readuseseră sufletul omenesc la o platitudine cuviincioasă. După dînșii, un soi de veterinari psihologici, ca Zola, sau de erotici, ca Maupassant, zdruncinaseră din nou echilibrul stabil al literaturii.

Atunci, din inima Rusiei, din guvernămîntul Tula, porni un ritm nou, parcă pasărea măiastră Andilandi s-ar fi coborît din lumină pe ramurile de la Iasnaia Poliana.

De la cele dintîi lucrări ale lui Tolstoi — *Copilărie, Adolescență, Sebastopol, În Caucaz* — se simte o mînă delicată, care, zugrăvind lumea, o mîngîie. O ușoară melancolie străbate prin opera întreagă, melancolie fecundă, care rezultă din cercetarea problemelor insolubile ale omenirei și care a fost trăsătura caracteristică a tuturor sufletelor mari, Bacon, Descartes, Newton. *Il perche delle cose*, întrebarea care mai mult decît toate a muncit viața îndurerată a lui Leopardi, se impune tutulor ginditorilor și se impune cu atît mai mare violență, cu cît geniul creator e mai puternic. Ieroșca, bețivul din Caucaz, care cînta din balalaică și făcea filozofie ; Sutaiev, care caută adevărul după Evanghelie și fundează o sectă religioasă ; Andrei Bolkonski, care moare chinuit de necunoscutul vieței noastre ; Petre Bezuhov, înșelatul de toți, care totuși vrea să îndrepteze lumea cu umărul ; Levin, cel ce se pune la coasă cu țăranii săi și mănîncă cvas cu dînșii, tot pentru a căuta *adevărul ;* toți aceștia și alții mulți reprezintă, fiecare pe o lature, prisma nedomiririi : pentru ce ?

Dar, lăsînd la o parte filozofia lui Tolstoi și rămînînd la estetica lui, s-ar zice că amintirea mamei sale, ce i se prezintă sub forma unei mîni delicate și a unui surîs blajin, l-a însoțit în tot timpul vieței, oprindu-l de la orice brutalitate.

Această însușire, care alcătuiește prima caracteristică fundamentală a operii sale, este dusă așa de departe, încît, în cele mai dramatice scene de război, în descrierea *morților* faimoase (moartea unei dame din lumea mare, moartea unui mojic și moartea unui stejar), în teribilele infamii din *Înviere*, autorul rămîne curat, cu toată mînjeala materiei. Naturalismul rusesc, și în special naturalismul lui Tolstoi, nu se mărginește la descrierea formelor oarbe, a contururilor lumei, ci intră în esența ei, o sensibilizează în așa mod, încît ea devine acceptabilă și evidentă, chiar atunci cînd este în sine antipatică și confuză.

A doua caracteristică fundamentală a operei lui Tolstoi este *suflul vieții*. Lucrurile cele mai grele de pus în roman, precum sunt meditațiunile filozofice sau scenele istorice, atît de numeroase în *Război și pace*, devin interesante, fiindcă trăiesc. Cum arde Moscova sau ce gîndește Petre Bezuhov despre masonerie fac parte integrantă din contextura întregii lucrări. Noțiunile abstracte sunt prezentate în imagini vii ; nimic nu este descris pentru plăcerea descrierii, ci totul conlucrează la crearea celei mai intense iluzii a vieții. Cine a cetit *Résurrection* și nu-și aduce aminte de trecerea trenului în care Neh-

liudov juca stos la geamul vagonului, prin stația în care Katia îl aștepta, pierdută în singurătate și disperare? Nu numai scena este de o sfîșietoare frumusețe, dar ea e așezată acolo cu puterea clasică a fatalității, care face din *Oedip* o supremă lucrare de artă, cu toată monstruozitatea subiectului. Pe această scenă fatală are să se așeze întregul roman.

A treia caracteristică fundamentală este castitatea compoziţiunii. Fiecare om are un temperament și deci, prin firea lucrurilor, fiecare om e legat de lume și reacționează numai pe latura temperamentului său. Tolstoi pare a avea toate temperamentele : pe cele puternice, coleric și melancolic, cari duc la pesimism, și pe cele slabe, sanguin și flegmatic, cari sunt optimiste. Gama întreagă a sentimentelor intelectuale stă la îndemîna sa, logice, etice și religioase, și printr-însele se ridică pînă la sentimentele estetice cele mai superioare. *Război și pace* este cea mai întinsă icoană a omenirii, palpitînd de viață, și totodată cea mai perfectă operă de artă. Dar, alături de această lucrare capitală, *Anna Karenin, Moartea lui Ivan Ilici* și toate celelalte romane și nuvele alcătuiesc cea mai minunată oglindă a lumei, în care, femei ca mama autorului, prințesa Volkonski, sau ca Natașa, sau ca biata Katia ; bărbați de pe toate treptele sociale, de la împărat pînă la proletar, sunt aduși în perspectiva iluzionară și prezentați nouă ca ființe vii și adevărate.

Să ne aducem prinosul admirației noastre geniului luminos ce ne-a încălzit sufletele, și, dacă este iertat omului să spere neîncetat, să sperăm din toate puterile că viața pămîntească a lui Tolstoi va fi mai departe.

1908

# NOTE

## P. 1 HUGHENOȚII ȘI MANTILLA

*R. l.*, V, 1086, 22 ian. 1881, p. 3 ; rubrica „Cronica muzicală".

Cronica marchează, după toate probabilitățile, începutul colaborării permanente a lui Duiliu Zamfirescu la *România liberă*. Pînă la această dată ziarul îi publicase doar romanțioasa nuvelă „cu cheie" *O pagină din viața lui Johann Strauss* și trei „fiziologii" : *Archivarul, La denii, Deputatul*, înscrise toate sub genericul — promițător de vervă pamfletară — *Tipuri și portrete*. Evadat din Hîrșova, unde suportase greu somnolența provincială, scriitorul se afla din 12 ianuarie la București, „în concediu", în realitate pentru a face toate marevrele necesare transferării la Tîrgoviște, pe postul de procuror (de astă dată plin). Cum numirea are loc abia pe 25 februarie 1881, Zamfirescu are tot timpul să se consacre, cu delicii de novice, exercițiilor publicistice. Vizita protocolară la redacția *României libere*, ziar cu excelente, pentru acea vreme, rubrici culturale, a înlăturat fireștile rezerve cu care sînt întîmpinați necunoscuții, rezultatul fiind că numele noului colaborator apare cu o frecvență niciodată întîlnită în trecut. „Ținuta" lui Zamfirescu se manifestă de pe acum. Într-adevăr, el se ferește de simpla gazetărie ce adiționează știri și informații, voindu-se *cronicar*, specialist adică. Chiar dacă pregătirea sa este de diletant, tonul articolelor este superior, de o siguranță afișată în verdicte. *Hughenoții și Mantilla* (iar nu *Concertul d-nei Essipoff*, cum credea Mihai Gafița în voluminoasa monografie dedicată lui Duiliu Zamfirescu) este *prima* manifestare a noului cronicar. În căutarea timbrului distinctiv, acesta este cînd eseistic, li-

teraturizat, cînd doctoral, excluzînd replica. Interesant este că opțiunile lui Zamfirescu se îndreaptă spre „interpretul total", capabil să ilustreze acel *sincretism* muzică-teatru specific operei: „Pentru mine, un artist de un adevărat talent e dator să nu uite niciodată că dacă scopul imediat al operei este de a produce muzică frumoasă și corectă, scopul său cel mare este de a schimba pe public într-un actor inconștient, care să cînte cu sufletul și să joace cu privirea. Pentru aceasta se cere ca ochiul să fie impresionat de mișcare, de poziție, de coloare. Cînd jocul de scenă e rău sau mediocru, publicul rămîne public, nu mai e actor."

1 — *Hughenoții,* operă de Giacomo Meyerbeer, datînd din 1836. A avut o lungă și prestigioasă carieră scenică în teatrele lirice din Europa.

2 — *Maria Mantilla,* interpretă italiană, prima donna soprano assolutta. În afara unor notații fugare nu am găsit nimic important despre biografia și cariera sa. Este însă sigur faptul că nu era o prezență pasageră la București. În dosarul 574/1880, Fondul Teatrului Național, se află petiția impresarului C. Serghiadi prin care solicita antrepriza Operei Italiene pe termen de trei ani. Cererea fiind aprobată, se încheie contractul 639 (aflat în același dosar), în care se specifică faptul că antrepriza începe cu „anul 1880, de la 1/3 decembrie viitor, pînă la finele postului fiecărui an". Personalul artistic era alcătuit din Maria Mantilla, Ida Cotta, Enricheta Bernardoni, Buglioni di Monali, Rachela Buchini, Piccioli, Giulio Ugolini, Oreste Capeletti, Lorenzo Lalloni, Etore Marcassa, Silvestri Enrico Graziosi, Ladislav Seidman și Cortesi. Mai figurau Enrico Riboldi (maestru concertator și director de orchestră), Carini (director de coruri), L. Wiest (prim violonist). Stagiunea a început la 3 decembrie 1880 și a durat pînă la 13 martie 1881, soldîndu-se pentru nenorocosul impresar cu un deficit de 72 000 lei.

3 — *Giacomo Meyerbeer,* pe adevăratul său nume Jacob Liebmann Beer (1791—1864), compozitor german născut la Berlin, mort la Paris, discipol al lui Weber. Reprezentant celebru al melodramei romantice, Meyerbeer este autorul unor opere compozite, in care se îmbină, cum observa și Duiliu Zamfirescu, influențe italiene, germane și franceze. Agreat în cercurile oficiale, el a fost, rînd pe rînd, compozitorul înaltei curți a ducelui de Hessa (1811), lucrînd apoi pentru teatrul din München (1812).



Ulterior, călătorește la Viena, de unde, sub influența lui Salieri, pleacă în Italia pentru a urma cursuri muzicale de specializare. Temperament mobil, nomad, prin 1824 era la Veneția, în 1825 la Berlin, din 1827 aflîndu-se la Paris, oraș de care se leagă primul lui mare succes: *Robert Diavolul.* A scris operele: *Romilda și Constanza* (1817), *Semiramida recunoscută* (1819), *Emma von Leicester* (1820), *Robert Diavolul* (1831), *Hughenoții* (1836), *Profetul* (1849), *Africana* (pusă în scenă postum, în 1865), precum și numeroase cantate, imnuri, lucrări ilustrînd muzica de balet, simfonică, de cameră ș.a.

4 — *Ladislav Seidman,* cîntăreț italian, primo basso assolutto.

P. 4 LA ȘOSEA

*R. l.*, V, 1087, 23 ian. 1881, p. 2.

Apare în cadrul seriei *Tipuri și portrete.*

Încă din aceste prime cronici publicate în *România liberă* se poate intui interesul pentru panoramicul social, dorința de a realiza o imagine caleidoscopică a lumii românești. Foiletonistul are o sensibilitate plastică. Mai mult „observator" și mai puțin „critic", el aplică în aceste alerte însemnări o profesiune de credință din *Amintiri din vremuri*: „A desena cu fraze și a colora cu vorbe aceea ce este dat cărbunelui și colorilor e tot ceea ce poate surprinde și aprinde mai mult închipuirea". Lumea o privește cu detașare, ca pe un spectacol perpetuu oferit spiritului artist. Cîte o întorsătură persiflantă, cîte un accent ironic prevestesc timid pe moralistul de mai tîrziu. Cu timpul, predilecția pentru serii, pentru tipologii, covîrșește atenția pentru accidental. Suita de *Tipuri și portrete* atestă pentru prima dată cu claritate creatorul înclinat spre generalizări. Drama socială este descoperită deocamdată în antagonisme minore, în disparențele realității imediate. De pe acum Zamfirescu preferă să panorameze — degajat și obiectiv — ambianța. Fiziologistul are gustul contrastelor, iar romancierul care va recomanda mai tîrziu inspirația din „antitezele" de „pe scena orașelor mari" (v. scrisoarea către Titu Maiorescu din 18/30 ianuarie 1900) este rezultatul firesc al devenirii celui dintîi. Deocamdată reminiscențele de lectură intervin automat cînd privirea intră în impas.

1 — „Prietenul" al cărui nume este indicat discret prin inițiale este Duiliu Ioanin, magistrat cu intermitente veleități de poet. În paginile *Literatorului* îi apar poeziile *Atunci și acum* și *P-un album*, ambele mărturisind influența lui Duiliu Zamfirescu. Dacă *literatul* este modest, *omul* e în schimb vrednic de tot interesul prin tactul cu care a știut să stimuleze confesiunile de tinerețe ale autorului *Vieții la țară*. Din epistolele pe care acesta i le adresează între 1876 și 1892 putem reconstitui fără dificultate portretul moral și spiritual al tînărului Zamfirescu. Îndeosebi pentru perioada 1879—1882, susține Mihai Gafița, „scrisorile către Duiliu Ioanin au importanța pe care o vor avea, mai tîrziu, cele către Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Nicolae Petrașcu și Elena Miller-Verghy" (v. Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, Editura pentru literatură, 1969, p. 104). Aceste pagini de corespondență romantică au fost înglobate de Al. Săndulescu în foarte utilul volum de *Scrisori inedite* zamfiresciene, publicat în 1967 la Editura Academiei.

P. 7 ARTIȘTI ROMÂNI ȘI PUBLICUL
(Seara de 27 ian. 1881)

*R. l.*, V, 1094, 31 ian. 1881, p. 2.

Întru totul specific începuturilor publicistice ale lui Duiliu Zamfirescu acest foileton. Ambițiosul obiectiv inițial (descoperirea cauzelor nereceptivității publicului față de teatru), formulat cu mult aplomb, siguranța doctă indică o ipostază bovarică a tînărului literator. Voința lui, foarte acuzat exprimată, este de a părea în ochii cititorilor un cunoscător cu vechi state de serviciu al fenomenului teatral. Însă ceea ce părea să fie un studiu sever și exhaustiv deviază spre simpla cronică de spectacol, scrisă alert și fugitiv. Cronicarul monden nu suportă tutela, oricum strivitoare, a specialistului și acționează pe măsura condițiilor și posibilităților sale. Totuși, în chiar aceste rînduri, scrise evident sub presiunea zețarului, se manifestă palid viitorul prozator. Pentru cei oricînd dispuși să constate ghemul inextricabil de contradicții ce caracterizează evoluția lui Zamfirescu, articolul de față este surprinzător căci îi învederează — dimpotrivă — organicitatea. Procesul intentat clasei înstărite anunța, *in nuce* desigur, accentele sarcastice din *Îndreptări*. Cutare perorație din 1900 a voluntarului Moise Lupu : „Și știu că sunt actori și cîntăreți români, pe la teatrurile străine, cari fac cinste neamului lor. Ceea ce ar dovedi, doamnă, că românul are toate aptitudile artistice și literare ale celorlalte popoare, dar că aceste aptitudini nu se pot dezvolta în țară la dînsul, din pricina indiferenței domnielor-voastre, a celor din clasa înaltă, cari disprețuiesc tot ce este românesc" descinde direct din chiar acuzele foiletonistului de la 1881. Zamfirescu, semănătorist avant la lettre, iață o idee care, deși contrariază viziunea curentă, trebuie acceptată cu forța evidenței. Acuzația lansată în 1904 de către Iorga : „d-lui Zamfirescu i-a rămas cu totul necunoscută schimbarea nouă ce s-a făcut de vreo zece ani încoace" constituie o simplă frază inflamată. Zamfirescu nu putea ignora ceea ce, parte conștient, parte involuntar, ctitorise. Vestitor al semănătorismului, tînărul scriitor are exact intransigența și lipsa de suplețe în concluzii proprii curentului. Dezinteresul publicului pentru teatrul național nu se justifica, nici vorbă, numai prin cosmopolitismul (real și acesta) al „păturii superpuse". Criza teatrului avea rădăcini mai adînci, pe care Eminescu și Caragiale, adevărați specialiști în domeniu, le indicaseră cu claritate. Cauza cauzelor era repertoriul de minimă rezistență artistică. Propunîndu-și o „dare de seamă categorică" asupra acestuia, Caragiale observa cu infinită amărăciune : „În acest repertoriu, piesele se împart în trei mari categorii : localizări, plagiate și traducții. [...] La tot ce s-a produs ca literatură originală de teatru, cîtuși de puțin nu i se cade acest nume. [...] O jumătate aproape din repertoriul teatrului românesc se compune din cele două mari categorii, a localizărilor și a plagiatelor, și toate producțiile de aceste soiuri sunt plăsmuite după piese franțuzești de școalele moderne : melodrame *de bulevard* și comedii de moravuri. De la o vreme încoace, localizarea și plagiatul au ajuns a fi niște adevărate boale cronice în teatrul nostru" (*Cercetare critică asupra teatrului românesc*, în *România liberă*, 5, 11 și 17 ianuarie 1878). E greu de crezut ca noul redactor al ziarului lui Kogălniceanu să nu fi parcurs colecția. La această debilitate a repertoriului se adăugau ticurile emfatice ale actorilor, mulți dintre ei formați la școala retorică franceză. Sub titlul elocvent *În contra influenței franceze asupra teatrului românesc*, Eminescu saluta începutul de „emancipare de nefasta influință franceză, cu toate ideile ei pe dos despre clasicism, cu mișcarea ei pe catalici, cu vorba afectată și pronunția falsă", recomandînd imperios „reîntoarcerea la natură și la pronunția firească

și-mbărbătată a limbei românești". Tot Eminescu, în *Pronunția falsă a actorilor români*, protesta contra neologismelor introduse nefuncțional în traducerea (semnată de C. Negruzzi) a piesei hugoliene *Maria Tudor*. Cronicarul teatral Duiliu Zamfirescu are deci precursori iluștri în diatribele contra afectării. Curios este că, furat probabil de momentane reverii romantice, nu vede realul motiv al dezinteresului publicului față de chiar piesa pe care o elogiază : lipsa de tangență cu realitățile românești.

1 — *Miss Mülton* sau *Moartă și vie*, piesă în trei acte de Adolphe Belot și Eduard Nus, tradusă de pletoricul N. D. Popescu. Tema ei : drama femeii infidele ce-și abandonează copiii, într-o țară ai cărei legislatori interzic divorțul, n-avea de ce să atragă publicul românesc al epocii. Din distribuția celei dintîi premiere din 1881 a Naționalului bucureștean mai făcea parte, alături de actorii menționați de Duiliu Zamfirescu, și cunoscuta Amelia Wellner.

2 — *Maria Vasilescu* (1846—1897), actriță și cîntăreață. A debutat la vîrsta de 14 ani în trupa lui Matei Millo. Ulterior a făcut parte din trupele lui Ioan Lupescu, Neculai Luchian și Mihail Pascaly, luînd parte la turneele triumfale în Transilvania ale acestuia din urmă. Talent complex, polivalent, actrița fascina publicul atît în comedii naționale cu cîntece și canțonete, precum : *Doi țărani și cinci cîrlani, Banul, ochiul dracului, Urîta satului*, cît și în roluri din repertoriul european : Desdemona, Maria Tudor, Caterina Howard, Henrietta *(Cele două orfeline)*, Regina *(Mușchetarii)*. A dat strălucire episodicului rol al Carminei din *Despot-Vodă*.

3 — *Petre Vellescu* (1847—1904), cunoscut actor din trupa lui Mihail Pascaly. A jucat în spectacolele pe care acesta le dădea fără discriminări în grădinile bucureștene „Rașca" și „Orfeu", la circul Suhr, în sala „Bossel" și la Teatrul Național. Din 1877 e angajat la Național. Partiturile lui dramatice preferate au fost : Didier *(Curierul de Lyon)*, Tănase *(Răzvan și Vidra)*, Mecena *(Fintîna Blanduziei)*, von Walter *(Intrigă și iubire)*, Athos *(Mușchetarii)* ș.a.

4 — *Anicuța Popescu* (1854—?), fondatoare a „Societății dramatice a actorilor" (1877), unul din cei opt prim-societari ai Teatrului Național. Ca atîți mari interpreți ai timpului, a debutat în trupa lui M. Pascaly (prin 1873—74), excelînd în rolurile de ingenuă. Și-a perfecționat pregătirea urmînd, la Paris, cursurile de actorie ale prestigiosului Delaunay. Temperament tumultuos și insurgent, și-a disputat violent rolurile cu Aristizza Romanescu, împingînd pînă-ntr-acolo adversitatea, încît îi smulge rivalei soțul — celebrul Grigore Manolescu. Publicînd în volumul IV al *Operelor* lui Duiliu Zamfirescu piesa *O suferință*, M. Gafița emite în aparatul de note ipoteza (susținută cu argumente plauzibile) că Anicuța Popescu ar fi modelul nedeclarat al eroinei Bella-Roza și totodată partenera sentimentală „de cîteva luni" a autorului *Vieții la țară*. Într-adevăr, după un discurs pamfletar lansat contra direcției Naționalului, actrița fusese exclusă pentru un an din „Societatea actorilor bucureșteni", fiind obligată să-și caute angajamente la Iași și la Focșani (unde funcționa din 1873 un aspectuos teatru). Aici se găsea în a doua jumătate a lui 1881 și Duiliu Zamfirescu, practicînd vremelnic avocatura. Înștiințîndu-l pe Duiliu Ioanin (prin noiembrie, același an) că a trimis „mai zilele trecute Comitetului teatral piesa mea în versuri", *O suferință*, Zamfirescu scria : „Anicuța îmi scrie că poate să vie la-nceputu aceleiași luni pentru 24 ore. Eu sper s-o țin vreo două, trei zile. Îmi scrie la fiecare două zile și se pare că mă iubește ca și la-nceput sau, dacă nu mi-ar fi frică să zic prea mult, mai mult chiar decît înainte. Dacă însă aceste lucruri le-o fi punînd mai mult pe hîrtie decît le-o fi avînd în inimă, face rău, căci eu am o adevărată și sinceră afecțiune pentru dînsa." Se pare însă că „afecțiunea" nu a depășit statutul unei iubiri pasagere. Oricum ar sta lucrurile, ecoul acestei legături sentimentale răzbate din scrisul lui Zamfirescu.

5 — *Aristizza Romanescu* (1854—1918), actriță celebră, fiica lui Costache Dimitriadi și a Paulinei Stavrescu. Debutează în 1872, la Craiova, interpretînd în travesti un rol din drama *Acum 16 ani*. După o scurtă colaborare cu popularul Ionescu „de la Iunion", pleacă la Iași, unde figurează în distribuția piesei lui Alecsandri, *Boieri și ciocoi*. În 1877 revine la Teatrul Național din București ca „gagistă" (angajată cu contract nepermanent), repurtînd un nou succes în rolul lui Spiridon din *O noapte furtunoasă*. Ca bursieră a statului, se perfecționează la Paris sub îndrumarea lui Delaunay și Edmond Got, apoi, la Londra, unde ia lecții de la Ellen Terry. Joacă în 1891 (în cursul primului turneu românesc peste hotare) la Karlstheater partituri dramatice

din *Romeo și Julieta, Mîndrie și amor, Neron.* Din 1893 este titulara unei catedre de declamație la Conservatorul din București, formînd mari actori ca Lucia Sturdza-Bulandra, Maria Filotti. Este, de asemenea, autoarea unui manual de teatru, *Noțiuni de artă dramatică*, și a unui volum de memorii — *30 de ani-Amintiri.* Repertoriul său are o amploare ieșită din comun, cuprinzînd roluri dificile, în genere de creație, din *Roma învinsă, Despot-vodă, Hamlet, Fîntîna Blanduziei, Ovidiu, O scrisoare pierdută, Răzvan și Vidra, Don Carlos, Ruy Blas, Năpasta, Rosmersholm, Magda, Otrava* ș.a. Puternic impresionat de personalitatea artistei, Duiliu Zamfirescu îi dedică versuri, omagiind-o în foiletoanele sale. Sensibilă, Aristizza Romanescu răspunde acestor gesturi de prețuire, acceptînd rolul Mariei din *Prea tîrziu*, recitînd la festivaluri *Harpista*, poem de mare efect la publicul romanțios.

6 — *Ștefan Iulian* (1851—1892), discipol al lui Pascaly și Matei Millo. Actor comic de excepțională înzestrare, Iulian s-a ilustrat în roluri ca Ipingescu *(O noapte furtunoasă)*, Pristanda *(O scrisoare pierdută)*, Iancu Pampon *(D-ale carnavalului)*, Ciubăr-Vodă *(Despot-Vodă)*, Félix *(Moștenitorii* de A. Belot), demonstrînd totodată aptitudini remarcabile ca interpret de operă și operetă. S-a incercat — cu rezultate modeste — și in dramaturgie, fiind autorul piesei *Coaforul artistic-dramatic*, lucrare ocazională dedicată lui Iosif Machauer, coaforul și peruchierul Teatrului Național. Caragiale, îndeosebi, îi prețuia, mult vivacitatea, dezinvoltura, spiritul de observație. Cunoscînd propensiunea lui Iulian pentru rolurile de comedie, Zamfirescu sesizează fără complexe viciul de distribuție conform căruia actorului i se încredințează un rol mai degrabă dramatic decît comic.

7 — *Nicolae Hagiescu* (1850 ?—1892), actor de comedie, asociat (la „Bossel") al cunoscutului I. D. Ionescu. Spirit nomad, a jucat la Caracal, în capitală, în trupa „Artiștii asociați", la Teatrul Național din București (stagiunea 1888—1889, sub directoratul lui Caragiale, deci !). Pe prima scenă a țării interpretează roluri precum Jupîn Dumitrache *(O noapte furtunoasă)*, Argante *(Vicleniile lui Scapin)*, Iancu Lisostrescu *(Manevrele de toamnă)*. Hagiescu se bucura și de simpatia lui Eminescu, care vedea în el „o putere prețioasă" a cărei absență de la Național reprezenta „o pierdere pentru public" (v. *Ruy-Blas, Timpul*, III, 220, 6 octombrie 1878).





*R. l.*, V, 1101, 10 febr. 1881, p. 2—3 ; rubrica „Cronica muzicală".

Foarte semnificativă este în această cronică muzicală profesiunea de credință realistă. Zamfirescu, care ca scriitor nu excelează prin virtuți imaginative, își convertește defectul in calitate. Printr-o înțelegere restrictivă, imaginația este redusă doar la simpla combinație a impresiilor generate de „lucrurile văzute". Zamfirescu ține evident la teza sa, căci o repetă aproape textual și în *De las palabras [VI]* din 5 septembrie 1882, completată acolo cu considerații despre relația spațiu-timp, ce-i va obseda pe eroii din *Lydda.* Realismul presupune, în concepția scriitorului în devenire, fidelitatea față de specificul național, opțiune elocventă, fiindcă toate romanele din ciclul Comăneștenilor, în bună parte și alte proze, vor fi inspirate de realitățile naționale. Revenind la opiniile criticului muzical de circumstanță, merită subliniat, ca pandant al aceleiași viziuni realiste, refuzul anacronismelor, condamnate — tot în coloanele *României libere* — și de Caragiale în vestita lui *Cercetare asupra teatrului românesc.*

1 — *Théophile Gautier* (1811—1872), poet și prozator francez a cărui carieră începe sub auspicii romantice, pentru a se îndrepta apoi spre o artă impersonală. A fost discipolul lui Victor Hugo, participînd zelos la „bătălia pentru *Hernani*". Împreună cu C. Nanteuil, Pierre Borel ș.a. înființează celebrul „Le Petit cénacle". Ședințele de acolo le evocă cu distanțare ironică în volumul de povestiri *Les Jeune-France, romans goguenards* (1833). În prefața masivului roman libertin *Mademoiselle de Maupin* (1835—1836) formulează teoria „artei pentru artă", negînd funcția utilitară a artei : „tot ce este folositor este urît" și susținînd atemporalitatea frumosului. Și-a aplicat teoriile în operă, placheta *Émaux et Cammées* (1852) conținînd poeme minuțios cizelate, de o plastică rece și impecabilă. Foarte apreciat la *Literatorul*, îl entuziasma și pe Duiliu Zamfirescu. Mărturisindu-și admirația pentru „divinul Théo", el lăuda arta cu care acesta „își cioplea versurile și proza cum și-ar ciopli un sculptor o marmură". Alte dovezi de fidelitate sînt alegerea unui epigraf pentru nuvela *Amintiri din vremuri* din opera

evocatorului lumii greco-latine : „Au fond de toute vocation de poète, bon ou mauvais, il y a un amour de femme“ și traducerea *Darul inimei (R. l.*, VII, 1899, 30 octombrie 1883). Fondator al școlii parnasiene, Théophile Gautier a scris și romane pline de nerv, captivante, care i-au asigurat, de fapt, posteritatea. Dintre acestea sînt de notat *Le Roman de la Momie* (1858), în ale cărui pagini este reînviat Egiptul antic, și, mai ales, *Le Capitaine Fracasse* (1836). Descrierea deșertului egiptean ce îl impresiona atîta pe Zamfirescu face parte din *O noapte a Cleopatrei*, proză asupra căreia entuziastul comentator va reveni în articolul din 5 septembrie 1882, pe care l-am menționat anterior.

2 — Giuseppe Verdi (1813—1901), compozitor italian, eminent reprezentant al teatrului liric. În numeroasele lui opere a exploatat magistral resursele vocii umane, recurgînd la o linie melodică variată, ostilă stereotipiilor. Din suita acestora se cuvin amintite : *Nabucodonosor* (1842), *Ernani* (1844), *Macbeth* (1847), *Rigoletto* (1851), *Trubadurul* (1853), *Traviata* (1855), *Bal mascat* (1859), *Don Carlos* (1867), *Aida* (1871), *Othello* (1887), *Falstaff* (1893). A compus și muzică vocal-simfonică și de cameră.

3 — În *Leon Tolstoi*, schița monografică neterminată închinată titanului de la Iasnaia Poliana, Zamfirescu va împinge această idee pînă la ultimele consecințe, afirmînd ritos : „A vorbi despre lucruri ce nu sunt în natură e o imposibilitate“. Erau simplificate astfel primejdios concepte mult mai complexe decît lăsa să se înțeleagă rezolutul comentator.

4. *Șamseddin Mohammed*, zis *Hafiz* (1300—1389), liric persan, autorul a circa 500 de gazeluri rafinate, a zeci de rubaiate și al unor poezii circumstanțiale, intitulate Macama, în care este cîntată epicureic bucuria de a trăi.

5 — *Vincenzo Bellini* (1801—1835), compozitor italian de factură romantică. Reprezentant al bel-cantoului, Bellini a glorificat lupta pentru emancipare a poporului italian de sub ocupația habsburgică. Opere : *Piratul* (1827), *Somnambula* (1831), *Norma* (1831), cea mai cunoscută dintre creațiile sale, *Puritanii* (1835).

6 — *Wilhelm Tell*, operă de Rossini, admirată de Zamfirescu pentru „coloarea locală“ (v. în ediția de față și foiletonul *Cronica muzicală. Sîmbătă, 16 octombre).*



7 — *Un ballo in maschera (Bal mascat)*, operă de C. Verdi.

8 — *Giulio Ugolini*, tenor italian.

9 — *Enricheta Bernardoni*, cîntăreață italiană.

10 — *Angelica Veratti*, cîntăreață italiană.

11 — *Elena Theodorini* (1857—1925), prestigioasă pianistă și cîntăreață romîncă. În 1870 dădea concerte de pian la Craiova (orașul în care s-a și născut), pentru ca în 1871 să se înscrie la Conservatorul de muzică din Milano, instituție în al cărei cadru studiază bel-cantoul cu profesorul San Giovani. Debutează în 1874 în roluri de contraalto. Devine cunoscută în 1878, interpretînd rolul Valentinei din *Hughenoții* pe scena celebrei „Scala“. Cîntă apoi la teatre lirice din Neapole, Palermo, pentru ca ulterior să înceapă o suită de turnee triumfale în Spania, Portugalia, Anglia, S.U.A., Brazilia, Argentina, unde a interpretat roluri de prim-plan în *Mefisto* (Boïto), *Gioconda* (Ponchielli), *Carmen* (Bizet), *Africana* (Meyerbeer). Ecouri ale turneului spaniol răzbat și în presa românească a timpului. Zamfirescu însuși reproduce fragmente din cronicile madrilene în foiletonul *Palabras (R. 1.*, VII, 1684, 6 februarie 1883, p. 2—3), reprodus, dealtfel, și în acest volum.

În 1900 Elena Theodorini se retrage de pe scenă, pentru a se consacra pedagogiei. A fost profesoară de canto la Paris, Milano, Buenos Aires, Rio de Janeiro, încheindu-și cariera ca profesoară de muzică la Conservatorul din București.

12 — *Rachela Buchini*, cîntăreață italiană.

13 — *Enrico Riboldi*, director de canto.

14 — *Cristoph Willibald Gluck* (1714—1787), compozitor german, purtător de cuvînt al clasicismului iluminist. A reformat opera, transformînd-o într-o dramă muzicală bazată pe firesc, simplitate, emoție. A trăit mai mulți ani la Paris, protejat de Maria Antoaneta. Dintre numeroasele lui opere (peste 100 !) au parvenit pînă la noi aproximativ 50. Mai cunoscute sînt : *Orfeu* (1762), *Alcesta* (1767), *Ifigenia în Aulida* (1774), *Armida* (1777), *Ifigenia în Taurida* (1779).

15 — *Henri Blaze*, baron *de Bury* (1813—1888), muzicolog francez. Împreună cu tatăl său, François Henry Joseph Blaze, zis Castil-Blaze (1784—1857), a publicat în *Journal des débats* nu-

meroase articole și lucrări despre muzică a căror abundență nu e încununată de valoare, precum : *De l'Opéra en France*, biografii ale lui Rossini și Meyerbeer.

16 — *Gioacchino Rossini* (1792—1868), compozitor italian. A cunoscut mari succese de public la Paris, în timpul Restaurației. Dintre operele lui mai însemnate sînt : *Bărbierul din Sevilla* (1816), capodopera sa, *Cenușăreasa* (1817), *Coțofana hoață* (1817), *Semiramida* (1823), *Wilhelm Tell* (1829). Este autorul unui memorabil *Stabat Mater* (1836), precum și a numeroase oratorii, cantate, cvartete, duete, romanțe, mese.

P. 16 FRANÇOIS SCHIPEK

*R. l.*, V, 1247, 9 aug. 1881, p. 2—3.

Pentru un creator atît de supravegheat, de discret în dezvăluirea spectacolului interior ca Duiliu Zamfirescu, vehemența, accentul personal sună neobișnuit. În pofida aerelor senioriale, tînărul Zamfirescu avea existența strîmtorată proprie boemilor, îndeosebi celor din cercul *Literatorului*. Tîrziu, prin 1904, cînd relațiile cu Maiorescu înregistrează o progresivă răcire, găsim într-o scrisoare o confesiune neașteptată. Citind nuvela *Petrică*, criticul amendase, după toate probabilitățile, realismul de culoare boemă, gen Murger. Pudic, cum îl știm, Maiorescu avea fobia cuvintelor triviale și propunea în consecință suprimarea unor expresii. Mai mult, el incrimina un imaginar exces realist. Deloc dispus la concesii, corespondentul român replica prompt, categoric : „tot ce stă acolo (în novelă) e scos din însăși alcătuirea mea sufletească, în care așa s-au oglindit oamenii aceia, și nu altfel. Și cînd cineva crede că oglinda e bună, îndreaptă frizura, iar nu oglinda." Sugerînd necunoașterea de către Maiorescu a mediului boem, Zamfirescu coboară în timp cu un sfert de veac, așadar cam în vremea în care îl cunoscuse pe Schipek : „în novela de față interesul nu stă atît în atingătoarea istorioară a întîlnirii tînărului cu fata tenorului, ci mai cu seamă în înfățișarea unui grup de oameni reali, în cari vițiul, talentul și poezia se contopesc atît de curios, spre a întocmi cadrul în care au trăit mulți scriitori români de acum 25 de ani, Eminescu și Caragiali, spre a nu cita decît pe cei mai de seamă — cadru prin care eu m-am strecurat și pe care d-voastră nu l-ați cunoscut deloc" (Scrisoare din 28 nov./11 dec. 1904, în *Duiliu Zamfirescu*



*și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, cu un cuvînt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, Fundația pentru literatură și artă, București, 1937, p. 285). Caracteristice boemei erau fronda antiburgheză, inacceptarea conformismului, gustul superlativelor. Drama poetului silit „să învețe dreptul ca să se facă substitut" era chiar cea a lui Zamfirescu !

1 — *François Schipek* (c. 1843—1881), violonist, dirijor și compozitor român, de origine germană. A pus bazele primului Cvartet de coarde permanent din București. A dirijat orchestra Operei Italiene din București. A compus și a tipărit piese în stil popular românesc, precum : *Seara-i tristă* (romanță pentru voce și pian), *S-o vezi, mamă, n-o mai uiți* (romanță pentru voce și pian), *Visul păstorului* (fantezie românească pentru pian), *Surugiul* (romanță pentru voce și pian), *Să avem norocire* (vals pentru pian), *Souvenir de Bessarabie* (vals pentru pian) ș.a.

2 — *Nicolae Fleva* (1840—1914), om politic, ziarist și avocat român, fruntaș al partidului liberal în vremea cînd Zamfirescu îl evocă (cu ironie conținută), iar din 1899, al partidului conservator. Oratoria lui — patetică și incontinentă — făcea deliciul gazetarilor vînători de „perle". Este, printre altele, autorul vestitei formule „șira spinării prin care respiră națiunea". Pentru oportunismul lui politic, Delavrancea îi găsise porecla infamantă „Cleonte cel fără rușine". Neașteptată este, în acest context, pasiunea lui pentru muzică. În 22 aprilie 1866 cînta, sub bagheta lui E. Wachmann, în primul concert simfonic din România.

3 — *Anastase Stolojan* (1836—1901), jurist și om politic. În vara lui 1880, cînd viitorul romancier al Comăneștenilor absolvea Dreptul, era titularul Ministerului Justiției, calitate în care n-a dat curs cererii proaspătului licențiat de a fi numit magistrat într-un oraș mare, eventual la Focșani. E de presupus că refuzul n-a fost uitat de tînărul postulant, căci în 1884 temerarul adversar al „domeniilor Coroanei" adresa o lungă „Scrisoare deschisă deputatului A. Stolojan", reproșîndu-i violent și sarcastic sprijinul „ardent" acordat proiectelor lui I. Brătianu de a împroprietări familia regală (v. *Le Domaine de la Couronne*).

4 — După informațiile de care dispunem, șeful orchestrei Teatrului Național era pe atunci *George Stephanescu* (1843—1925), viitorul fondator al Operei Române.

5 — Termen regional pentru *saltea* — din germ. *matratzen.*

6 — *Joseph Michel Montgolfier* (1740—1810), inventator francez; a construit, împreună cu fratele său *Jacques Etienne* (1745—1799), primul aerostat cu aer cald, pe care l-au prezentat publicului în 1783. Fraţii Montgolfier au fost membri ai Academiei de ştiinţe din Paris.

7 — *David*, rege al Israelului (c. 1013—973 î.e.n.). A dus războaie victorioase împotriva triburilor filistene, moabite şi amorite. Legenda biblică susţine că l-a ucis în luptă pe uriaşul Goliat, comandantul armatei filistene. Este considerat autorul psalmilor — de magnifică inspiraţie lirică — din Vechiul Testament.

8 — *Norma* (1831), operă de Bellini.

9 — *Somnambula* (1831), operă de Bellini.

10 — *Lucrezzia Borgia* (1833), operă de *Gaetano Donizetti* (1797—1848).

11 — *Linda di Chamonix* (1842), operă de Gaetano Donizetti, cunoscută publicului românesc încă din 1846. Date despre prezenţa ei pe scenele noastre oferă T. T. Burada în documentata lui lucrare, *Istoria teatrului în Moldova.*

12 — *Faust* (1859), vestită operă de compozitorul francez *Charles François Gounod* (1818—1893), impresionînd prin lirismul romantic, prin fluiditatea armoniei, prin sinteza strălucită a elementelor vocale cu cele orchestrale. Muzica din *Faust* îl impresiona nu numai pe Schipek, ci şi pe Duiliu Zamfirescu însuşi.

13 — *Lucia di Lammermoor* (1836), cea mai cunoscută operă a lui Donizetti.

14 — *Réveil du Lion (Deşteptarea leului)*, partitură a compozitorului şi violonistului polonez *Apollinaire Kontski* (1825—1879), elev al lui Paganini. A vizitat Iaşul, prin anii 1848—1850. A concertat în Rusia, Franţa, Germania, emoţionînd prin excepţionala înzestrare tehnică. Din 1861 a fost directorul Conservatorului din Viena. Fanteziile lui, de o mare muzicalitate, plac melomanilor.

15 — *Olivier Métra* (1830—1889), compozitor francez, autor de valsuri. A compus muzica pentru 18 operete şi balete interpretate la Folies-Bergère, mazurci, cadriluri, polci. O compoziţie, *Valse de roses*, l-a făcut celebru. Instrumentistul foarte sigur pe vioară, violoncel şi contrabas completa personalitatea compozitorului.

16 — *Alexandru Flechtenmacher* (1823—1898), compozitor, violonist şi dirijor român. A studiat la Iaşi, Viena şi Paris. A contribuit la înfiinţarea Conservatorului din Bucureşti, al cărui director a fost între anii 1864—1869. Personalitate artistică multilateral dotată. Flechtenmacher a compus în varii genuri muzicale, de la operetă: *Baba Hirca* (1848), *Coana Chiriţa în Iaşi, Fata de la Cozia* (1870), *Răzvan şi Vidra* şi canţonete: *Mama Anghelușa, Barbu Lăutarul*, la muzică simfonică vocală, de cameră şi corală. Este autorul unor cîntece mobilizatoare precum: *Sfîntă zi de libertate* (1848), *Hora Unirii* (1856), *Hora muncitorilor* (1893), de largă circulaţie. Ultimii ani ai existenţei i-au fost întunecaţi de dureroase privaţiuni materiale.

17 — *Pantazi Ghica* (1831—1882), prozator şi publicist minor, cu o existenţă aventuroasă. Exilat după 1848 pentru participarea la revoluţie, a frecventat cercurile boeme pariziene, luînd apoi parte la războiul din Crimeea, unde s-a distins, fiind decorat. Revenit în ţară, se amestecă în luptele politice ale vremii şi fu ales deputat pe listele liberale. Fizicul omului era dizgraţios, iar adversarii lui (Eminescu este unul dintre ei !) se folosiră de acest amănunt pentru atacuri ad hominem. Eminescu îi face acest portret în aqua-forte: „uriciunea fără suflet, fără cuget, / Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget, / Negru, cocoşat şi lacom". Scriitorul avea bune orientări literare, umbrite totuşi de preconcepţii. Iritat de interminabilul *Curs de analiză critică*, dedicat de Macedonski baladei *Levante şi Calavryta*, contestă ironic şi categoric concluziile maestrului în articolul *Sublimul logicii prin imagini poetice în proză* (*Literatorul*, I, 27, 28 septembrie 1880, p. 419—424). Natural, Zamfirescu, temperament vindicativ, nu trece gestul sub tăcere, dedicîndu-i lui Pantazi Ghica o epigramă: „Omul cel mai plin de vervă, cel mai groaznic scriitor / Deputat, maior în gardă, literat, literator, / Gingaş cînd umblă pe strade, elegant cînd stă călare, / Semănînd la înălţime cu un semn de întrebare", cordială în aparenţă, insidioasă în fond, datorită echivocităţii cu care era folosit cu-

vîntul „groaznic" (v. portretul „după natură" *Deputatul*, în *România liberă*, V, 1084, 20 ianuarie 1881). Zamfirescu concedea totuși lui Pantazi Ghica „spirit". După moartea contestatorului său din 1880, publică, sub titlul *De las palabras* (*România liberă*, VI, 1534, 1 august, 1882, p. 2—3), o evocare simpatetică — inclusă și în acest volum — a *omului* și *scriitorului* Pantazi Ghica. Aprecierile de acolo au fost ratificate de istoria literară. Într-adevăr, Pantazi Ghica mai prezintă interes prin nuvela *O lacrimă a poetului Cîrlova* (București, 1858) și „romanțul" *Un boem român* (București, 1860), memorial travestit epic în stilul amintirilor lui Murger din *Scènes de la vie de bohème*. Comediile lui : *Iadeșiu* (1866) *și Sterian Pățitul* (1866), axate pe un facil comic de limbaj, nu „rezistă". Pentru ultima îndeosebi, Zamfirescu utilizează termeni aspri într-unul din foiletoanele sale.

18 — *Grigore Ventura* (1840—1909), publicist și autor dramatic, reprezentant al boemei bucureștene. Scrisul lui trădează o fibră polemică, un temperament intransigent. Ventura își îndrepta acuzator indexul spre partidele politice, dezvăluindu-le corupția, lipsa de principii, incrimina erorile juridice, bătaia din armată. Antidinastic fervent, a atacat în articole și broșuri monarhia, cu intenția vizibilă de a destrăma mitul propășirii legat de venirea lui Carol I. Este autorul volumelor *Cestiunea dinastică în România* (1888) și *La Fin d'une monarchie* (1890), scrise în tonul înalt și vehement al catilinarelor. Sosia acestui gazetar combativ era însă cronicarul monden care relata, în *L'Indépendance roumaine*, despre baluri stilate și vînători. Critic dramatic fin, dar, paradoxal, autoritar, Ventura a scris și piese de teatru moralizatoare și retorice : *Cămătarul* (1881), *Copila din flori* (1885), *Prejudecăți* (1905), unele dintre ele cu subiecte istorice : *Curcanii* (1877), *Peste Dunăre* (1879), *Traian și Andrada* (1893).

19 — *Iorgu Caragiali* (c. 1826—1894), actor și autor dramatic, fratele lui Costache Caragiali, în a cărui „trupă de diletanți" a debutat în 1845. Ulterior și-a format propria lui trupă, în care îl angajează vremelnic și pe Eminescu. Artist comic de certă vocație, Iorgu Caragiali a fost însă un dramaturg minor : *Cometul sau Astronomul voiajor* (1857), *Moș Trifoi sau Cum ți-i așterne așa-i dormi* (1819), *Chelnerul de la Otelul Patriii* (1862), *Aspirant la deputăție* (1876), *Samsarii de voturi sau Cum se specula inocența poporului* (1888).





„POEZII" DE AL. A. MACEDONSKI

*R. l.*, V, 1359, 24 dec. 1881, p. 2.

Text esențial pentru înțelegerea adevăratelor relații dintre Macedonski și Zamfirescu, foiletonul critic al celui din urmă aruncă o lumină nouă asupra debutului autorului exoticei balade *Levante și Calavryta*. Printr-un tic al istoriei literare, Zamfirescu este prezentat drept creația lui Macedonski, învățăcelul docil al acestuia. Numai M. Gafița, în substanțiala lui monografie, a avut intuiția realelor raporturi dintre cei doi scriitori, fără să ducă însă lucrurile mai departe. Consecința este că preconcepția durează. Să urmărim — sintetic — evoluția legăturilor dintre ei. Ca punct inițial trebuie aleasă, desigur, euforica semnalare pe care o semnează Macedonski după lectura byronienei poeme. Frazele au cadențe imnice : „D. Zamfirescu e tînăr și nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult : se afirmă ca poet într-un mod strălucit. Suntem fericiți că *Literatorul* este pus astfel în pozițiune de a se înzestra cu una din acele producțiuni literare ce ne asigură că într-un timp apropiat o nouă eră se va deschide, eră poate mult mai frumoasă decît aceea pe care a făcut-o să se nască neuitatul Eliade" (*Literatorul*, I, 4, 10 februarie 1880, p. 49). „Prodigînd elogiuri", cuvintele se înșiră într-o perorație patetică, umbrită totuși de presimțirea viitoarelor confruntări. E un timbru profetic în aceste perioade avîntate, căci bănuiala lui Macedonski că își va „făuri un vrăjmaș" în plus se va confirma nu mult după aceea. Încîntat pentru moment, viitorul „ingrat" nu va fi fost la fel de încîntat de unele concluzii ale savantului *Curs de analiză critică. Poema „Levante și Calavryta"*, publicat în șase numere succesive ale *Literatorului*. Azi, s-o recunoaștem, textul macedonskian pare diluat, cam tehnicist, cu accente prea apăsate pe virtuți secundare („cel dintîi merit al acestei poeme este că e scrisă pe șasesprezece silabe, fără ca lungimea versurilor s-o facă ostenitoare"). Dar intuițiile profunde nu lipsesc. Numai stufoasa vegetație a unui limbaj imperfect le ascunde. Macedonski atribuie balada „școlii germane" · „Genul acestei poeme însă nu e încă încetățenit la noi. Poetul nu s-a însuflat nici din poezia engleză, nici din cea franceză, nici chiar din viforoasa poezie rusă. Poema sa aparține școalei germane. Nu mai avem de observat alt nimic în această privință decît că

această şcoală, cu toate incercările *noei direcţiuni din Iaşi* de a o transplanta la noi, are puţini sorţi de a găsi aderenţi, de a se putea stabili. Poezia germană e frumoasă, negreşit, un amestec de misticism şi de melancolie dulce, dar numai mînuită de germani pentru germani" (*Literatorul*, I, 10, 23 martie 1880, p. 147). Ce poate însemna această clasificare ? O recunoaştere a afinităţilor cu poezia romantic-tenebroasă a lui Uhland şi Mörike ? E posibil, dar nu simpla asociaţie îl preocupa pe Macedonski. De fapt, el intuise unda de răceală ce prevestea calma clasicitate a stanţelor zamfiresciene de mai tîrziu. Poetul *Nopţilor* descoperea o „moliciune", o surdină pusă sentimentului, „o visătorie vagă", în locul cărora ar fi preferat flăcări, „vigoare", o lăsare a inimii „să zboare în libertate". Sub mantia largă a romanticului, Macedonski bănuieşte un clasic. Cum a întîmpinat însă autorul comentat atît de amănunţit aceste „consideraţiuni ale unei severităţi neuzitate la noi" ? E de presupus că jubilaţiei iniţiale i-a urmat amara aprofundare a reproşurilor. Cu intoleranţa specifică poeţilor, Zamfirescu va fi dilatat catastrofal observaţiile. Amprenta unei greu stăpînite iritaţii se vede fără echivoc în recenzia pe care o dedică volumului *Poezii* (1881) al lui Macedonski. Deşi autorul îi păstrase o „frumoasă parte" în paginile prefeţei (*Harpista* era considerată superioară *Fetei tinere pe patul morţii* a lui Bolintineanu), cronica e mai degrabă polemică. Opinia unui cercetător actual : „Nu este vorba propriu-zis de o recenzie critică, ci de un gest de atenţie, un gest de prietenie şi felicitare publică, prin intermediul revistei, precum se mai întîmplă între confraţi. Duiliu Zamfirescu nu analizează, deşi nu lipsesc unele observaţii [...], ci, copleşit parcă de emoţie şi de personalitatea lui Macedonski mai degrabă exclamă" (v. *Alexandru Macedonski interpretat de...*, antologie, prefaţă, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu, col. „Biblioteca critică", Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 25) e contrazisă de lectura atentă a textului. Sub masca elogiului mutual, Zamfirescu îşi justifică propria poetică, infirmînd metodic, pas cu pas, tezele macedonskiene. Un asemenea tip de polemică implicită cu maestrul va fi utilizat şi în *Metafizica cuvintelor şi estetica literară* (1911), cel vizat fiind atunci... Maiorescu. Negarea şcolilor poetice, apărarea lui Alecsandri de acuzele macedonskiene, ironizarea poeziei sociale prea riguros circumstanţializată sînt semnele independenţei de gîndire şi prevestesc, toate, o iminentă emancipare. Uimitoare este



totuşi lipsa de perspicacitate a lui Macedonski. Flatat de elogiul, fie şi limitat, adus orgoliului său de „poet blestemat", el reproduce articolul lui Zamfirescu în *Literatorul* din 2 februarie 1882.

1 — Curios, omagiul începe cu o replică. Afirmaţia că „în poezie nu este şcoală", întărită apoi şi mai hotărît : „talentul n-are şcoală", constituie răspunsul, venit cu o întîrziere de aproape doi ani, la concluziile macedonskiene pe care le-am amintit anterior.

2 — Macedonski nu vedea cu ochi buni prezenţa lui Alecsandri la „Junimea". Recunoscînd fericelui bard „puterea geniului", el îi reproşa în *Prefaţă* o închipuită îndepărtare de popor : „Alecsandri, devenit popular prin poeziile ce a cules de la popor, să pare că în timpul din urmă a început să încline către genul poeticei germane". Formularea e mai toxică decît s-ar părea la prima vedere. Potrivit acesteia, meritele lui Alecsandri ar fi cele de *culegător de folclor*, concluzie neîndoielnic eronată, dar care justifică o subtilă intenţie denigratoare : depărtat de popor, sedus de estetismul junimist, poetul *Doinelor* ar fi eşuat într-un minor lirism „plîngeros", „plutind pe valurile duioşiei". Anulîndu-l scurt, Macedonski propune compensatoriu propria lui viziune asupra lirismului. Adevărata poezie (căreia îi subordonează „o mare parte" din piesele volumului său) vorbeşte, susţine el, „despre *om* şi despre suferinţele lui în mijlocul societăţii", fiind deci *socială*.

3 — *Theodor Şerbănescu* (1839—1901), poet minor. Lirica lui sentimentală şi patetică excelează în romanţe, unele puse, de altfel, pe muzică de Gr. Ventura şi George Cavadia (1858—1926). Ultimul a compus melodia şi pentru romanţa *Unde eşti ?* din care citează Zamfirescu. Versurile lui au fost adunate postum de Trandafir G. Djuvara în volumul *Poezii* (Socec, Bucureşti, 1902).

4 — *Iadeş*, piesă de Macedonski jucată în 1880 şi tipărită în 1881. „Este vorba — arată A. Marino — de o anecdotă morală din *Sindipa*, pe tema vicleniei feminine, combinată — după cronica dramatică a timpului — cu situaţii din *Gabrielle* de Emile Augier. [...] Dintre toate piesele lui Macedonski, *Iadeş* este, hotărît, cea mai inconsistentă" (v. *Opera lui Alexandru*

*Macedonski,* Editura pentru literatură, 1967, p. 555). Așadar, Zamfirescu exagera.

5 — Întru totul semnificativă această profesiune de credință! Cel care va susține, în *Metafizica cuvintelor și estetica literară,* că „Poezia este, ca matematica, materie mintală și este de pură origine abstractă" se anunță de pe acum.

P. 29 CAROL SCROB: „POEZII"

*R. l.*, VI, 1416, 7 mart. 1882, p. 2—3; 1417, 9 mart. 1882, p. 2; 1418, 10 mart. 1882, p. 2—3.

Lungul serial, de alură macedonskiană prin stilul argumentării și gestica triumfală, pare a ilustra cum nu se poate mai bine atmosfera de flaterie reciprocă de la *Literatorul.* Carol Scrob (1856—1913), ofițer cu veleități de poet, era la acea dată membru asiduu al grupării, versurile lui fiindu-i cunoscute lui Macedonski încă din 1876, cînd îl publica în efemerul cotidian *Stindardul.* Afectate, de un patetism strident, poemele sale nu pot trezi azi decît cel mult un zîmbet amuzat. În epocă erau însă apreciate de un anumit public cu gustul lamentării romantice, cursivitatea lor făcîndu-le ușor memorabile. Ca și stihurile lui Theodor Șerbănescu, romanțele lui au fost puse pe muzică, unele circulînd și acum, cum e cazul *Valurilor Dunării.* Ciudat este că în *Cursul de analiză critică (Literatorul,* II, 3, 15 martie 1881), în care îl prezenta cititorilor drept o mare „speranță", Macedonski îi obiecta tocmai inabilitatea prozodică: „este deja deplin poet, dar nu încă versificator" (!!). Cum este obiceiul în școala macedonskiană, ciracii își imită maestrul. Un oarecare Don Anton, apoi Șt. Vellescu „dau seamă" de poeziile comilitonului în chiar coloanele *Literatorului.* Oarecum schimbate se prezintă lucrurile în cazul „cursului" zamfirescian. Cînd îl publica în *România liberă,* Zamfirescu era redactor al prestigiosului ziar a cărui orientare era junimistă, în pofida aerelor de independență savant calculate. Sfîșiat vremelnic între trecut și viitor, între Macedonski și Maiorescu, Duiliu Zamfirescu nu ezită mult. Temperamentul său echilibrat îl împinge discret, dar ferm, spre „Junimea". De aici rezultă un articol în care magiștrii se confruntă într-un adevărat război secret al influențelor. Cutare frază: „El (Carol Scrob — n.n.) publică astăzi un volum care, dacă e mic prin materie, e imens prin conținut" coboară din gazetăria entuziast inflamată a lui Macedonski, dar alta: „...Scrob e poet, în toată puterea cuvîntului" e un citat nemărturisit din Maiorescu, elogiat, acesta, fățiș. Cum a întîmpinat Macedonski respectivul simptom al iminentei dezerțiuni e greu de aflat. Printr-o ironie a destinului, însuși Scrob urzea „trădarea" — trecerea la „Junimea". Prezența lui acolo îl indispunea retrospectiv pe Zamfirescu, care nu suporta — aflăm dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi din 14 martie 1891 — mezalianțele din „hulubăria" convorbiristă.

1 — *Elme Marie Caro* (1826—1887), filozof spiritualist și moralist francez. A fost mai mult un scriitor de mare talent decît un gînditor original. Dintre numeroasele lui scrieri merită citată *Quid de beata vita senserit Seneca* și *Du mysticisme au XVIII-e siècle* (1852), *L'Idée du Dieu et ses nouveaux critiques* (1864), *La Philosophie de Goethe* (1866), *Le Pessimisme au XIX-e siècle* (1878), *Littré et le positivisme* (1880).

2 — Se cuvin reținute aceste cuvinte. Ele marchează alt stadiu al dizidenței ascunse în chiar gestul de compars al lui Macedonski.

3 — Este vorba de studiul *Literatura română și străinătatea,* apărut în *Convorbiri literare,* XV, 10, 1 ianuarie 1882, p. 361—370.

4 — *Saint-Marc Girardin* (1801—1873), scriitor, critic literar, ziarist și om politic francez. A fost profesor de poezie franceză la Sorbona. Ca redactor la *Journal des débats,* s-a manifestat ca adversar ireconciliabil al romanticilor. Opere: *Eloge de Lesage* (1822), *Tableau de la littérature française au XVI-e siècle* (1828); *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans la drame* (5 vol., 1843—1863); *Souvenirs et réflexions d'un journaliste* (1859); *La Fontaine et les fabulistes* (1867). Membru al Academiei Franceze din 1844.

5 — *Abel-François Villemain* (1790—1870), critic literar francez. A fost profesor de literatură la Sorbona, fiind, totodată, unul dintre întemeietorii istoriei literare comparate. Spre deosebire de Saint-Marc Girardin, era favorabil romantismului. Dintre lucrările lui menționăm: *Études de littérature ancienne et étrangère* (1846); *Choix d'études sur la littérature contemporaine* (1857); *Essai sur le génie de Pindare* (1859).

6 — *Gheorghe Sion* (1822—1892), scriitor, membru al Academiei Române. A scris versuri prolixe, adunate parte în volumul *Ceasurile de mulțemire a lui Gheorghe Sion* (1844), al cărui titlu este „împrumutat" de la C. A. Rosetti, parte în *Din poeziile lui George Sion* (1857). A tradus din clasicii francezi, germani, englezi și s-a încercat, fără succes, și în critica literară, calitate în care devine victima lui Maiorescu în *Beția de cuvinte*. Punctul de rezistență al creației lui este memorialistica, opera lui esențială : *Suvenire contimpurane* (1888) fiind o lectură savuroasă pentru cititorul modern. A prefațat volumul *Poezii complecte* al lui Carol Scrob, apărut în 1882, la Tipografia Haimann și Schönfeld.

7 — *C. A. Rosetti* (1816—1885), om politic și publicist. A scris sporadic și literatură (în 1843 îi apărea volumul de versuri *Ceasuri de mulțumire)*, cele mai incitante pagini dîndu-le în *Jurnalul meu* (Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur, seria „Restitutio", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974). „Căuzaș" la 1848, a fost silit să plece în exil după înfrîngerea revoluției. Întors în țară în 1857, devine membru al Divanului ad-hoc, contribuind (îndeosebi prin articolele din *Românul*) la înfăptuirea Unirii. Opozant al domnitorului Cuza, participă la detronarea acestuia și la înscăunarea principelui străin. În repetate rînduri ministru, intră în cele din urmă în conflict și cu Ion C. Brătianu, al cărui autoritarism îi displăcea. În 1884 se produce dizidența rosettistă pe tema revizuirii Constituției, părerile sale fiind mai radicale decît cele ale „Vizirului". Caragiale în *O scrisoare pierdută* și Eminescu în *Scrisoarea III* îi aduc omului politic o faimă postumă negativă, în fond injustă.

8 — *Helicon,* munte din Beoția (Grecia), închinat lui Apollo și muzelor. Era socotit lăcașul celor din urmă.

9 — Înrîurirea maioresciană este mai presus de orice îndoială. „Gradația", „culminanța" sînt termeni din vocabularul critic al lui Maiorescu. În *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* acesta socotea că una din „cele trei calități ideale ale poeziei" este „dezvoltarea grabnică și crescîndă spre culminarea finală".

10 — Modelul acestei formule este cunoscuta concluzie a lui Maiorescu : „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu" *(Direcția nouă în poezia și proza română)*.



11 — Mai mult decît observații critice, aceste constatări se articulează într-o adevărată profesiune de credință a *poetului* pluricord Duiliu Zamfirescu.

12 — *Edward Young* (1683—1765), poet și dramaturg englez. Opera lui fundamentală, la care face aluzie Duiliu Zamfirescu, este *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality (Jeluirea, sau cugetări nocturne asupra vieții, morții și nemuririi,* 1742—1745), vast poem didactic în 10 000 de versuri, ce s-a bucurat de o excepțională posteritate critică.

P. 42 PRO MEMORIA

*R. l.*, VI, 1446, 14 apr. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

1 — „Liniile" lui Duiliu Zamfirescu, elegante și sumare, par să se refere la un personaj bine cunoscut, cel puțin în lumea liberară. Probabil că *Petre Oeconomu* (c. 1857—1882) avea într-adevăr „gustul rafinat și pana dibace", fiindcă nu sta în firea lui Zamfirescu elogiul gratuit, fie el și unul adus unui fost prieten. Nu se va eschiva oare scriitorul în 1909 să prezinte (cu elogiile de circumstanță) personalitatea lui Ollănescu, predecesorul lui printre „nemuritori" ? După toate probabilitățile, magistratul dispărut de timpuriu era rudă cu Ciru Oeconomu, a cărui familie era foarte rămuroasă și înclinată spre studiul dreptului (în 1882, autorul *Răzbunării lui Anastase* era secretar general la Ministerul de Justiție și putea influența — în bine — destinul tînărului procuror). P. Oeconomu ar fi fost, după M. Gafița, coleg cu Zamfirescu, cu care a luat bacalaureatul în aceeași sesiune. Să fi fost acesta numit secretar al Universității după absolvire, cum reiese dintr-o scrisoare a lui Zamfirescu către Duiliu Ioanin din 16 august 1880 ? (v. *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 101). În absența datelor, rămînem pe tărîmul supozițiilor.

## CRONICA TEATRALĂ

*R. l.*, VI, 1513, 7 iul. 1882, p. 3—4.
Semnat : *D.Z.*

Apărută în altă pagină decît cea consacrată de obicei materialelor culturale (acestea erau inserate în pagina a II-a), cronica lui Duiliu Zamfirescu este mai mult un crochiu, adaptat și prin dimensiuni rigorilor sezonului estival. Poate că și calitatea spectacolului să nu fi fost ieșită din comun, determinînd foiletonistul să procedeze în consecință. În planul activității lui Duiliu Zamfirescu, cronica are semnificație numai dacă o privim prin prisma constantului interes al scriitorului pentru limbă. Prefața volumului de *Novele* (1888), adevărată profesiune de credință a lui Zamfirescu în problemele limbii, ale purității și autenticității ei, se anunță palid încă din aceste fugare notații. Ca episod de istorie culturală bucureșteană, ea e demnă totuși de reținut. Grădina „Rașca“ (înființată în 1860 de cehul Ignat Hrastka, al cărui nume a fost adaptat de bucureșteni) era locul de întîlnire al unor cunoscuți literați și artiști. Aici veneau Eminescu, Caragiale și Vlahuță să asculte orchestra condusă de Ludovic Wiest sau să urmărească spectacolele de varieteu. Localul, situat central, la întretăierea străzii Quinet cu Academiei, atrăgea desigur și pe gazetari. În vara lui 1882 exista și un motiv suplimentar de interes. Constituiți într-o „societate“, cîțiva actori ai Naționalului, conduși de Grigore Manolescu, inaugurează aici o stagiune de vară. Din ansamblu făceau parte Amelia Welner, Alexandrina Alexandrescu, Constantin Nottara, Mihail Mateescu, Ștefan Iulian, Victor Fraivald și... Ana Popescu (vechea slăbiciune a lui Duiliu Zamfirescu, acum pe punctul de a se căsători cu Gr. Manolescu). Avertismentul pe care îl da majestuos cronicarul se referea, probabil, tocmai la ea. La „Rașca“ au fost prezentate, în vara lui 1882, localizarea *Revizorul general, Mutul, Bomba cu apă fiartă, Neghiobiile lui Piperman, Orfanii regimentului, Să ne pupăm, Foleville, Văduva cu camelii, Nervoșii, La Grammaire, Millo director, Nepotul ca unchiul* ș.a.

1 — *Grigore Manolescu* (1857—1892), actor și traducător. A debutat în 1873, în spectacolul *Un bal din lumea mare*, dat de trupa lui M. Millo la Teatrul „Bossel“. Activînd un timp la Iași, unde e remarcat de Eminescu, revine în 1878 la București, jucînd în drama *Roma învinsă* de Al. Parodi (traducerea I. L. Caragiale). Este trimis (împreună cu Aristizza Romanescu) ca bursier al statului la Paris și studiază cu Delaunay. În stagiunea 1881—1882 este ales, în pofida vîrstei tinere, societar clasa I al Teatrului Național. Devine curînd director de scenă în locul lui Mihail Pascaly, care murise pe neașteptate. Grigore Manolescu a fost un actor total, deși a preferat rolurile de tragedie. A fost, rînd pe rînd, strălucitul interpret al lui Răzvan, Kean, Karl Moor, Don Carlos, Macbeth, Gallus, Romeo și Hamlet, în rolul dilematicului prinț danez fiind magistral.

Moare de cancer la 35 de ani.

Din nevoi profesionale Gr. Manolescu s-a îndeletnicit și cu traducerea. A tălmăcit în românește, între altele, piese ca : *Don Juan* (Molière), *Intrigă și iubire* (Schiller), *Dama cu camelii* (Al. Dumas-fils), *Mutul* (Bayard, Davesne și Bouffé, vodevil la care se referă, dealtfel, cronicarul), *Procesul Veauradieux* (Delacour și A. N. Hennequin), *Nervoșii* (Th. Barrière și V. Sardou), *Ruinele arendășiei* (Fr. Soulié), *Fiul Coraliei* (A. Delpit) ș.a. Versiunile lui nu sînt totuși defectuoase lingvistic, cum i se părea inclementului Zamfirescu.



P. 45

## PREMIURI

*R. l.*, VI, 1516, 10 iul. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

Trecerea în revistă pe care o efectuează atît de conștiincios Zamfirescu este un „articol de serviciu“. Ca toate ziarele, *România liberă* nu publica doar cronici, ci și informații, pe care, prompt, redactorul ei le împrumuta discret din *Le Figaro*.

1 — *Albert Vandal* (1853—1910), istoric, profesor la Școala de Științe Politice din Paris, membru al Academiei Franceze. Dintre scrierile lui mai cunoscute sînt : *Napoléon et Alexandre I-er* (1891—1896), *Louis XV et Élisabeth de Russie* (1881) și *L'Avènement de Bonaparte* (1902—1907).

2 — *Louis François de Bourbon*, prinț de *Conti* (1717—1776), nobil francez care a jucat un mare rol în timpul domniei lui Ludovic al XV-lea. A încercat, în van, să fie ales rege al Poloniei.

3 — *Mihail Voronțov* (1714—1767), ministru și favorit al împărătesei Elisabeta I. Sub domnia Ecaterinei a II-a a căzut în dizgrație.

4 — *Bertușev*, figură istorică obscură, de oarecare notorietate în timpul domniei Elisabetei I.

5 — *Archibald Douglas* (1694—1760), membru al unei vechi familii scoțiene, celebră prin lupta înverșunată contra englezilor, ca și prin rivalitatea cu Stuarții. Un Douglas a avut un rol esențial în răscoala scoțienilor împotriva englezilor din 1744—1746.

6 — *Henri Forneron* (1834—1886), erudit francez. Opere principale : *Les Ducs de Guise* (1877), *Histoire de Philippe II* (1880—1882), *Histoire générale des Emigrés pendant la révolution française* (1884).

7 — *Montigny*, oraș din Belgia. A fost distrus din ordinul lui Filip al II-lea.

8 — *Orange*, oraș din Franța. A fost capitala unei seniorii care aparținea familiei de Nassau, care a condus revolta Țărilor-de-Jos contra Spaniei. A fost ars de trupele spaniole.

9 — *Ferdinando Galiani* (1728—1787), abate, diplomat și economist italian. A combătut teoriile fiziocraților.

10 — *Clara Adèla Lucie Herpin*, zisă *Lucien Perey* (1845—1914), femeie de litere franceză, autoare a unor studii referitoare la secolul al XVIII-lea.

11 — *Gaston Maugras* (1851—1927), istoric francez. A publicat istorii morale și anecdotice despre secolul al XVIII-lea. În afară de *Correspondance de l'abbé Galiani* (1881), *Madame d'Epinay* (1882—1883), *La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney* (1885), scrise împreună cu Lucien Perey, a mai publicat : *Querelles de philosophes : Voltaire et Jean-Jacques Rousseau* (1886), *Trois mois à la cour de Frédéric* (1886) ș.a.

12 — *Louise Tardieu d'Esclavelles*, doamna *de la Live d'Epinay* (1726—1783), femeie de litere franceză. A fost protectoarea lui Rousseau. Din 1762 ține la Paris un celebru salon, unde se întîlneau d'Holbach, Diderot, Voltaire, Grimm, Duclos. A rămas în istoria literaturii prin romanul memorialistic *Histoire de M-me de Montbrillant* (1818), întru totul remarcabil prin naturalețea discursului, ca și prin corespondența pe care a întreținut-o cu abatele Galiani.



13 — *Emilie Bos*, istoric francez.

14 — *Charles Yriarte* (1833—1898), scriitor francez. Opere : *Paris grotesque ; les célébrités de la rue* (1864), *Florence, l'Histoire des Médicis, les Humanistes, les Lettres, les Arts* (1880) ș.a.

15 — *Auguste Dorchain* (1857—1930), poet sentimental francez, autorul cîtorva plachete romanțioase și al unui studiu despre arta versurilor. Opere : *La Jeunesse pensive* (1881), *Vers la lumière* (1896), *Poésies* (1896), *L'Art des vers* (1909).

16 — *François Marie Luzel* (1821—1895), literat regionalist francez, care a strîns documente de mare interes asupra tradiției orale a bretonilor. A mai scris *Contes populaires de la Basse Bretagne* (1887).

17 — *Louis Marie Henri Thomas*, zis *Lafontaine* (1826—1899), actor și autor dramatic francez. A repurtat mari succese în *Dalila, Frou-Frou, l'Abbé Constantin*. A publicat *La Servante* (1879), *Les petites misères* (1882), *Les Bons camarades* (1885), *Thérèse, ma vie* (1883) ș.a.

P. 47 NOUTĂȚI DE TOT FELUL

*R. l.*, VI, 1519, 14 iul. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

Împins probabil de nevoi profesionale, Duiliu Zamfirescu face prin acest alert foileton un adevărat panoramic cultural al unui București cuprins de căldurile estivale. Rezervîndu-și luările de poziție mai ample pentru toamnă, cronicarul cedează locul gazetarului avid de curiozități, pe care este de crezut că le găsea cu greu. Parțial, așa s-ar justifica revederea după o săptămînă a unor spectacole despre care nu avea o părere prea bună. Alt motiv era, firește, prezența Anicuței Popescu, acum „în voce".

1 — *Mutul (Le Muet d'Ingouville)*, vodevil în două acte de Alfred Bayard, Davesne și Bouffé. Traducerea era semnată de Gr. Manolescu.

2 — *Neghiobiele lui Piperman (Les Forfaits des Pipermans)*, comedie într-un act de Chivot și Duru.

3 — *Vocea Adevărului*, publicație bilunară ilustrată, apărută la București între martie 1882—iunie 1883. Redactorul ei, Panait P. Macri, voia să scoată o „revistă pentru toți", motiv care ar fi justificat lipsa de exigență. Hotărît, gazeta n-avea ținută culturală, dar unui cititor aflat la primele lecturi, romanele-foileton cu subiecte senzaționale îi puteau plăcea. Alături de prolificul Macri, mai colaborau Iuliu I. Roșca, I. Pop-Florantin, Elena Demetrescu. Un oarecare Dionisiu Popescu consacra medalioane lui Bolliac, Pantazi Ghica, Al. Candiano Popescu ș.a.

4 — *Panait P. Macri* (1863—1932), ziarist și prozator prolific, dar insignifiant. Poligraf incurabil, a scos publicații ca : *Vocea Adevărului, Satira* (1897), *Actualitatea* (1915), unde scria de toate : cronică teatrală, foileton, reportaj politic etc. După un anemic volum, *Poezii diverse* (1879), Macri s-a specializat în narațiuni despre haiduci, saturate de scene de violență : *Ghiță Cătănuță, căpitan de haiduci* (1883), *Ioan Tunsu* (1887), *Bostan, haiduc de peste Milcov*. Același gust al senzaționalului macabru unifică și romanele de „actualitate" : *Otrăvitoarea din Giurgiu sau Frumoasa Alexandrina* (1884), *Sugrumarea Teodorei, copila Domnului din București* (1886), *Crima misterioasă din Calea Mogoșoaiei* (1893), *Femeile depravate* (1908). Zamfirescu îl disprețuia profund, corespondența lui conținînd frecvent astfel de izbucniri : „Literatura noastră trebuie să tămăduiască pe cetitori de gustul romanelor pornografice franceze, traduse de *Cimpoiul* ; de romanele ilustrate de pe la bîlciuri (ale lui Macri, Stoenescu și alții care se vînd cu miile de exemplare), trebuie să intre în stratul mezin al societății" (v. *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 144).

5 — *Zaharia Antinescu* (1826—?), poet obscur. A publicat un singur volum de versuri : *Flori de pe Carpați* (1882), în care a adunat poezii exangue, apărute de-a lungul a trei decenii în *Românul, Steaua Dunării, Telegraful, Foaie pentru minte, inimă și literatură, Familia, Curierul Prahovei* ș.a.

6 — *Mauriciu Cohen-Lînaru* (1849—1928), compozitor și muzicolog. A studiat la Conservatorul din București, apoi la cel din Milano. Între 1871—1879 este student la Conservatoire impériale de musique din Paris, avînd profesori pe Théodore Dubois, V. Massé, César Franck, Barbet. Fiind încă la Paris, a compus partituri muzicale la 12 poezii de V. Alecsandri, reunindu-le în volumul *La Lyre Roumaine* (1879). A compus muzică de teatru : *Meșterul Manole* (1876), operă în trei acte, *Mazeppa* (1880), scenă lirică, muzică de cameră, corală, vocală. A fost un reputat critic muzical, care a scris constant cronici (semnate Enoch) foarte competente în *Pressa, Românul, Literatorul, Rampa, Le Figaro*.



P. 50 ARTĂ

*R. l.*, VI, 1525, 22 iul. 1882, p. 2—3.

Semnat : *D.Z.*

*Obiectivitatea*, noțiune de care Duiliu Zamfirescu a fost întotdeauna preocupat, îl definește și în ipostaza de cronicar teatral. Principiile pe care le expune cu vădită severitate juvenilă sînt aplicate impecabil. În artă însă, ca și în comentariile asupra ei, obiectivitatea înseamnă minima subiectivitate. Zamfirescu vrea să facă abstracție de „natura" sa și reușește într-adevăr. Opiniile lui despre *Revizorul general* sînt uimitor de asemănătoare cu cele ale lui Eminescu. Scriind în *Curierul de Iași* (IX, 133, 5 decembrie 1876) despre adaptarea după Gogol datorată lui Petre Grădișteanu, poetul indicase defectele „fantaziei, cam problematică de soiul ei" a localizatorului. Pe scurt, obiecțiile vizau satirizarea gratuită a defectelor naturale („obiecte ale comicei de rînd, nicidecum a comediei de caractere"), ridiculizarea pronunției transilvănene (simptom al voinței de a „căuta efecte cu orice preț"). Nu altele sînt reproșurile lui Zamfirescu, mai răspicat formulate însă. În plus, Zamfirescu mută problema pe terenul verosimilității artistice. Pe urmele lui Octave Feuillet, el pledează pentru o literatură înțeleasă ca oglindă fidelă a timpului, opțiune ce exclude caricatura.

1 — *Revizorul general*, adaptare în trei acte după Gogol, de *Petre Grădișteanu* (1839—1921). Versiunea lui apărea în 1874 la Tipografia Dacia din București. Grădișteanu nu era la primul lui contact cu teatrul. În 1857 publicase *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei sau Umbra lui Mihai Viteazul*, „tablou" într-un act dedicat iminentei Uniri. Politician influent, Grădișteanu era și autorul legii teatrelor, votată de Cameră în 1877.

2 — *Constantin Nottara* (1859—1935), puternică personalitate artistică a scenei românești. Student la Conservatorul din București, la clasa lui Șt. Vellescu, este angajat în 1877 de Ion Ghica în Societatea dramatică. Din 1883 este societar (clasa a II-a) al Naționalului. S-a perfecționat la Paris, sub îndrumarea lui Delaunay și Edmond Got. În 1889 devine director de scenă, iar în 1895 profesor la Conservator. A jucat peste 700 de roluri : Hamlet, Horațiu, Lear, Ștefan cel Mare, Wurm *(Intrigă și iubire)*, Octavian Augustus *(Ovidiu)*, Othello, Ion *(Năpasta)*.

3 — *Copii de trupă*, comedie în trei acte de Gayard și Vanderburch, tradusă de M. Pascaly.

4 — *Procesul Veauradieux*, comedie în trei acte de Alfred Delacour și A. N. Hennequin, tradusă de H. Gujdu, apoi de Gr. Manolescu. S-a jucat și sub titlul *Mama soacră*.

5 — *Alexandru Catopol* (1859—?), actor comic. Juca de predilecție în operele bufe și farse. A fost primul interpret al lui Farfuridi (1884) și al lui Crăcănel (1885).

6 — *Ioan Alexandrescu*, actor. N-a strălucit prin calitățile lui interpretative. D. C. Ollănescu și Ulysse de Marsillac (doi avizați cunoscători ai teatrului românesc) îl considerau mediocru.

7 — *Victor Fraivald* (1846—?), actor diletant din trupa lui Mihail Pascaly din 1876. A jucat la Teatrul Național din București „roluri de caracter" în comedii și drame de inspirație istorică, precum : *Moartea lui Constantin Brâncoveanu* (Antonin Rocques și M. Pascaly), *Roma învinsă* (Parodi), *Despot-Vodă*, *Vicontele de Létorière* (Bayard și Dumanoir).

8 — *Ana Dănescu* (1850—1883), actriță, membră a Societății dramatice. Impresiona plăcut prin jocul firesc, lipsa de afectare. Despre ea scria Eminescu aceste calde cuvinte : „Vorbind simplu și natural, mișcîndu-se liber pe scenă, d-sa s-a ferit pînă acuma în mod egal de jocul glacial al unora și de exagerările celorlalți. Fie aceasta o fericită predispoziție naturală de a păstra totdeauna măsura cuviincioasă în vorbă și gest, fie efectul studiului, pentru critic e egal." A interpretat roluri din *Iudita și Olofern* (operetă în două acte, cu muzica de I. A. Wachmann), *Urîta satului* (localizare de E. Carada după George Sand), *O noapte furtunoasă*, *Fata aerului* (comedie în cinci acte de Charles și Théodore Cogniard și Raymond), *Pribeagul* (C. D. Ollănescu) ș.a.

9 — *Rașianu*, actriță, soția mai cunoscutului Dumitru Rașianu.

10 — *Agatha Bârsescu* (1857—1939), mare tragediană. A urmat cursurile Conservatorului din București, apoi ale celui din Viena. După terminarea studiilor a fost angajată la Burgtheater-ul din Viena, debutînd ca Hero în *Valurile mării și ale dragostei* (Grillparzer). A jucat pe scene prestigioase din Europa și America rolurile titulare din *Medeea*, *Sapho* (Grillparzer), *Antigona*, *Maria Stuart* (Schiller), regina din *Ruy-Blas*. Din 1923 a fost profesoară la Conservatorul din Iași.

P. 54 NOUTĂȚI DE TOT FELUL

*R. l.*, VI, 1926, 23 iul. 1882, p. 2.
Semnat : *D.Z.*

Febrilitatea cu care se interesează cronicarul *României libere* de condițiile concursului de dramaturgie nu e deloc întîmplătoare. Respins de la premiu — în 1881 — cu *O suferință*, Zamfirescu își pregătea probabil revanșa. Comitetul teatral îi ceruse atunci „schimbări imposibile și absurde", lucru la care autorul *Vieții la țară* n-a fost niciodată înclinat. Micul succes de stimă obținut prin traducerea libretului operei *Haiducul* de Frédéric Damé, Cavalerul d'Ormeville și Oreste Bimboni fusese doar un minim bandaj pentru un orgoliu rănit. Dramaturgul ghinionist spera o reabilitare deplină. Concursul inițiat — primul de acest fel la noi — părea să-i ofere un bun prilej. Noul director al Teatrului Național, Gr. C. Cantacuzino, înțelegea să-și inaugureze mandatul cu un act deosebit. Receptiv la sfaturile lui Maiorescu și V. A. Urechiă, el instituie premii pentru încurajarea dramaturgiei naționale. Fără a limita aria de inspirație a concurenților, condițiile competiției vădeau totuși preferința pentru „acele piese care vor trata subiecte curat originale românești, punînd în evidență fapte eroice din istoria noastră, glorificînd virtuțile sau biciuind vițiurile ce au bîntuit sau bîntuie societatea noastră". Se prevedeau și stimulente materiale substanțiale : cele două piese alese de juriu trebuiau să fie jucate în stagiunea următoare, urmînd a fi premiate cu

1 400 de lei, respectiv 1 000, cîştigătorii avînd drept şi la „un plus de zece la sută, drept de autor". Din cele 18 piese prezentate, juriul a ales drama *Fata de la Cozia* de Iuliu I. Roşca, căruia i s-a decernat premiul al II-lea. La prima ediţie a competiţiei, Zamfirescu nu participă. Se pregăteşte însă asiduu pentru cea de-a doua, studiind între timp şi mişcările noului director. Cantacuzino inaugura „o administraţie de bărbat" (aici foiletonistul *României libere* nu se înşela) ce se va întinde pe parcursul a 14 stagiuni.

1 — *Richard Wagner* (1813—1883), poet şi compozitor german, personalitate titanică a romantismului muzical. A legat strîns poezia de muzică, modificînd radical conceptul tradiţional de operă. Încercînd să exprime inexprimabilul, dramele wagneriene sondează abisul interior, recurgînd la sonorităţi neaşteptate. Axate pe conflictul dintre teluric şi spiritual, ele propun eroi dilematici. Sînt foarte cunoscute *Maeştrii cîntăreţi din Nürenberg* (1867), *Olandezul zburător* (1841), *Tannhäuser* (1845), *Lohengrin* (1848), *Tristan şi Isolda* (1859), *Parsifal* 1882). În funcţie de specificul muzicii sale a fost construit Teatrul din Bayreuth, lăcaş în care a fost interpretată monumentala lui *Tetralogie* compusă din : *Aurul Rinului* (1854), *Walkiria* (1856), *Siegfried* (1870), *Amurgul zeilor* (1874). Teoreticianul a susţinut activitatea creatorului prin volume de eseuri ca *Artă şi revoluţie* (1849), *Opera de artă a viitorului* (1850), *Opera şi drama* (1851). În chip curios, un meloman fin ca Maiorescu dispreţuia muzica wagneriană, eroare în care nu cade viitorul său discipol. Wagner a avut o considerabilă popularitate printre scriitorii simbolişti. Unul dintre animatorii curentului, Edouard Dujardin (1861—1949), înfiinţează chiar o publicaţie intitulată *Révue wagnérienne.*

2 — *Wolfram von Eschenbach* (cca. 1170—cca. 1220), poet epic german. Capodopera lui este epopeea *Parsifal,* amplă frescă a vieţii feudale de curte.

3 — *Guyot de Provins,* poet francez de la sfîrşitul secolului XII. Jongler, apoi călugăr, a lăsat o Biblie, poemă satirică în 2 700 de versuri în care îşi exercită verva contra principilor, cavalerilor, papei, medicilor, legiştilor, călugărilor ş.a.m.d. Zamfirescu greşeşte cînd susţine că Guyot de Provins l-ar fi inspirat pe Wolfram von Eschenbach. În realitate, acesta prelucrase romanul cavaleresc *Perceval* al lui Chrétien de Troyes.



4 — *Albert Wolff* (1835—1891), scriitor francez de origine germană. Stabilit la Paris în 1857, a fost o vreme secretarul lui A. Dumas-fiul. A scris, singur sau în colaborare, numeroase piese teatrale : *Un homme du Sud* (1862), *Les Mystères de l'Hôtel des Ventes* (1863). În plus, a mai publicat *Mémoires du Boulevard* (1866) şi *Mémoires d'un Parisien* (6 vol., 1884—1888). A fost cronicar teatral la *Le Figaro.* Probabil că Zamfirescu se inspira dintr-un articol din acest ziar.

5 — *Franz Liszt* (1811—1886), pianist şi compozitor ungur, reprezentant al romantismului. A scris poeme simfonice : *Hamlet, Tasso, Preludii,* 19 rapsodii, sonate, simfonii *(Faust, Dante).* Între el şi ginerele său, Richard Wagner, existau relaţii conflictuale.

6 — *Rosine Bernard,* zisă *Sarah Bernhardt* (1844—1923), tragediană franceză. În repertoriul ei figurau roluri din piesele clasicilor (Racine, Shakespeare) şi ale dramaturgilor epocii (Dumas-fiul, Rostand, Sardou). A jucat în 1888 şi 1893 la Bucureşti.

7 — *Phèdre* (1677), celebră tragedie cu subiect mitic de Racine.

P. 57 NOUTĂŢI ARTISTICE ŞI LITERARE

*R. l.*, VI, 1533, 31 iul. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

Aciditatea ce transpare din rîndurile acestei cronici se explică nu numai prin fragilitatea artistică a spectacolelor prezentate de „Artiştii asociaţi" în grădina „Raşca". Sub aparenţele detaşării, se pare că Zamfirescu se simţea atins în orgoliul viril. De aici ironia la adresa lui Gr. Manolescu, tonul profesoral adoptat faţă de Anicuţa Popescu. Piesa interpretată în duminica nefastă a fost *Nepotul ca unchiul* de Fr. Schiller.

1 — *Cum sunt toate,* comedie într-un act de Charles Narrey, tradusă de G. Bengescu. Amelia Welner juca rolul prinţesei Nadejda Cernilov încă din 1874.

2 — *Amelia Welner-Nottara*, valoroasă actriță de comedie, societară a Naționalului. A jucat în piese de Caragiale — *O noapte furtunoasă, D'ale carnavalului* (este prima interpretă a Didinei Mazu) — și Alecsandri : *Fîntîna Blanduziei.*

3 — Este vorba, de fapt, de *L'Indépendance roumaine*, ziar conservator cu tradiție. În 1882 avea 6 ani de apariție neîntreruptă, caz rar în publicistica românească a finelui de veac. Zamfirescu îl citea statornic, preferînd, pare-se, cronicile lui Mișu Văcărescu-Claymoor. De remarcat tonul neinhibat cu care vorbește tînărul gazetar de suverana țării.

P. 59 DE LAS PALABRAS

(Duminecă, 1 august)

*R. l.*, VI, 1534, 1 aug. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

După tatonări care nu au durat prea mult, Zamfirescu își găsește, odată cu acest foileton, formula publicistică capabilă să-l particularizeze. *De las palabras* este primul foileton din cadrul unei rubrici de durată care va îngloba, sub genericul iberic, 38 de articole numerotate capricios. Din 21 noiembrie 1882, titlul rubricii se simplifică, devenind *Palabras*, fără ca prin aceasta să se schimbe și stilul discursului. Se modifică însă semnătura. Înșiruirii, cam eliptice, a inițialelor i se substituie pseudonimul *Don Padil*, de alură iberică și acesta, promițător de „bravură spadasină". De fapt, *De las palabras* este un spectacol al ironiei, rînd pe rînd ofensivă, înghețată, condescendentă, insidioasă, după umoarea momentană a gazetarului. Chip de a spune că Don Padil nu-și adecvează întotdeauna tonul la proporțiile faptului incriminat. Articolul inaugural al rubricii mizează pe jocul subtil al subtextelor. Aluziile, acum greu de descifrat, la oameni și situații reale, sînt strecurate în treacăt, din întîmplare. Însă acest bric-à-brac are coerența lui ascunsă, trăind pentru cititorii epocii prin arta (rafinată, otrăvită) a insinuării. Probabil că tocmai acest mod de a scrie „pe dedesubt" îl făcea temut pe gazetarul Zamfirescu. O foarte bună definiție a foiletonisticii sale oferă Mihai Gafița : „În piese mici ca întindere și, prin aceasta, mai agere ca arme de manevră curente, Don Padil ia cu asalt toate domeniile vieții publice, cu precădere pe acela cultural-artistic. Polemizînd inteligent cu demagogia, impostura, trivialitatea, dar evocînd cu căldură figuri mari de la noi și aiurea, din cultură și din politică. Don Padil face în foiletoanele *Palabras* o paradă scînteietoare de bun-simț, judecată lucidă și cumpănită, dar și de spirit critic, incisivitate polemică, aplomb pamfletar" (*Duiliu Zamfirescu*, ed. cit., p. 158).



1 — *„Café Gagel"* — grădină-cafenea bucureșteană, situată în proximitatea Cișmigiului. S-a numit ulterior „Grădina Blanduziei".

2 — *„Amiciția"* — grădină-cafenea situată pe Intrarea Cișmigiului. Aici, ca și la „Gagel", aveau loc și spectacole de teatru.

3 — *Edward Seymour* (c. 1506—1552), fratele celebrei Jane Seymour, duce de Somerset, „protector" al Angliei în timpul minoratului regelui Eduard al VI-lea. Răsturnat de Dudley, a fost întemnițat și decapitat pentru felonie. Se pare însă că Duiliu Zamfirescu se referă la *George Hamilton-Seymour* (1797—1880), diplomat englez. În 1851 era ministru plenipotențiar la St. Petersburg.

4 — *Léon Gambetta* (1838—1882), avocat și om politic francez, născut la Cahors. Republican, adversar al regimului personal al lui Napoleon al III-lea, a proclamat împreună cu alți deputați detronarea împăratului după dezastrul de la Sedan. Ministru de Interne și de Război în Guvernul Apărării Naționale (septembrie 1870), s-a străduit să organizeze rezistența antiprusacă în provincii. Ulterior a devenit președintele Camerei (1879) și prim-ministru (1881—1882). Aptitudinea de a se plia în funcție de realitățile fluctuante ale politicii i-a adus din partea adversarilor porecla de „oportunistul de la Cahors". A murit în împrejurări misterioase.

5 — *Otto von Bismarck* (1815—1898), prinț, om de stat german. Ca ministru al regelui Prusiei, Wilhelm I, a condus politica de unificare a Germaniei. Prin războaie succesive a învins Danemarca (anexînd Schleswigul și Holsteinul), Austria și Franța (cel mai mare succes al politicii sale). Cancelar al Imperiului german proclamat la Versailles, în ianuarie 1871, a inițiat expansiunea colonială a noii mari puteri, fiind unul dintre fonda-

torii Triplei Alianțe. Pînă în 1890 a fost arbitrul necontestat al Europei, în care calitate a luat măsuri nefavorabile tînărului stat independent român. A trebuit să părăsească puterea după înscăunarea lui Wilhelm al II-lea (1890). Zamfirescu l-a privit cu statornică ostilitate pînă la sfîrșitul vieții sale, atitudine vizibilă atît în publicistica lui (v. articolul *Prințul de Bismarck)*, cît și în corespondența cu Maiorescu.

6 — *Românul*, ziar politic și literar liberal, editat la București cu întreruperi, între 1859—1903. În trei etape : 1857—28 mai 1860, 15 iulie 1860—1863 și 1883—1884, directorul său este C. A. Rosetti, care îi imprimă o ținută modernă, un ton ofensiv, propriu opoziționistului de vocație care a fost autorul *Ceasurilor de mulțumire*. *Românul* a fost des suspendat, mai ales în timpul domniei lui Cuza, ale cărui măsuri au fost criticate în coloanele periodicului. Ziarul a fost condus în alte perioade de C. D. Aricescu, apoi de Vintilă Rosetti și Take Ionescu, G. I. Ionescu-Gion și Gr. C. Tocilescu. „Domnu X" putea fi C. A. Rosetti, dar și Eugeniu Carada, amîndoi fiind adepții stilului patetic, cu perioade ample, inflamate.

7 — *Timpul*, ziar politic și literar conservator. A apărut în mai multe serii, dintre care mai importante sînt cele anterioare anului 1900 : 15 martie — 16 mai 1876 (de patru ori pe săptămînă), 17 mai 1876—17 martie 1884, 13 noiembrie 1889 — 14 decembrie 1900 (zilnic). La conducerea lui s-au perindat Gr. H. Grandea (retras în 1877 pentru a-și înființa propria gazetă, *Războiul*, unde a debutat Duiliu Zamfirescu), Titu Maiorescu, Slavici. În 1877 în redacția oficiosului conservator vine Eminescu (el este „domnul Y", cel caracterizat de „stilul concis, logica strînsă"), în 1878 și Caragiale. Prim-redactor pînă în ianuarie 1882 a fost Eminescu, poetul impunînd ziarului o atitudine obiectivă ce depășea îngustele interese de partid. Pentru a tempera zelul eminescian, liderii conservatori îl numesc ca director politic pe Gr. C. Păucescu.

8 — *Mihai (Mișu) Văcărescu*, zis *Claymoor* (1843—1903), ziarist. Fiul al poetului Iancu Văcărescu, Claymoor primește o instrucție îngrijită la Paris. Întors în țară, după un efemer interludiu în posturi politice, se dedică publicisticii, semnînd rubricile „Carnet du high-life", „Echos mondains" *(L'Indépendance roumaine)*, „Echos mondains", „Din lume" *(Românul)*, Însemnările lui mondene, scrise prețios, dar cu vervă franțuzească, au fost adunate parțial în volumul *La vie à Bucarest. 1882—1883*. Ele reprezintă, dealtfel, modelul vizibil al lui Duiliu Zamfirescu, care-și citează admirativ maestrul în mai multe foiletoane.

9 — *Almaviva*. conte andaluz aflat în concurență sentimentală cu valetul său Figaro. Propus ca personaj de Beaumarchais, el este eroul operelor *Nunta lui Figaro* de Mozart și *Bărbierul din Sevilla* de Rossini.

10 — *Carol Quintul*, rege al Spaniei sub numele de Carol I (1516—1556) și împărat al Sfîntului imperiu roman de națiune germană (1519—1556), din dinastia de Habsburg. Teritoriile uriașului său imperiu (Germania, Țările-de-Jos, Italia, Spania, America) îl îndreptățeau să spună că pe „pămînturile sale" soarele nu apune niciodată. A abdicat în 1556, retrăgîndu-se la mănăstirea Yuste, unde a murit în 1558.

11 — *George Gordon Byron*, lord (1788—1824), poet englez, ilustră voce a romantismului insurgent. Dacă operele lui sînt azi mai bine cunoscute, acum un secol gloria lui era întreținută și de succesele amoroase. Căsătoria sa efemeră cu Anne Isabelia Milbanke, urmată de zgomotoasa despărțire, a provocat un gen de „carantină" din partea „lumii bune". Dintre multele sale poeme narative, *Don Juan* avea (și are) o circulație excepțională, inspirîndu-l, probabil, și pe Duiliu Zamfirescu pentru retorica baladă *Juan*. Într-o scrisoare către Elena Miller-Verghy, din 2/14 septembrie 1896, întîlnim această confesiune : „Am întreprins cetirea clasicilor englezi, pentru seama mea, cu traduceri franceze alături și după aceea traducînd eu însumi în românește ; așa mi s-a întîmplat cu Byron *(Mazeppa)*, *Maid of Athens...*" (Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Academiei, București, 1967, p. 215). Nu-i exclus totuși să ne aflăm în fața unei momentane exagerări. Urmele acestor traduceri nu le-am descoperit.

12 — Contesa *Tereza Guiccioli* (1800—1878), devenită (din 1851) marchiză de Boissy. În aprilie 1819 îl cunoaște, la Veneția, pe Byron, cu care va trăi cvasi-conjugal pînă în 1822. A publicat amintiri : *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie* (Paris, 1868) și *My recollection of Lord Byron* (1869).

13 — *Alphonse-Marie de Lamartine* (1790—1869), poet, prozator și om politic francez. *Meditațiile poetice* (1820), *Graziella* (1849), *Raphäel* (1849) erau lecturi predilecte ale adolescentului Zamfirescu, citate cu emoție în scrisori și în publicistică. Momentul evocat cu cordială ironie de Don Padil s-a petrecut, după toate aparențele, după 1849, an în care Lamartine se retrage din viața politică, consacrîndu-se exclusiv scrisului. Cele două decenii care au urmat reprezintă o perioadă de mari privațiuni materiale pe care autorul *Lacului* încerca să le alunge publicînd biografii de oameni celebri, *Istorii* ale Turciei și Prusiei, în fine, un *Curs familiar de literatură*, publicat în fascicole trimise lunar abonaților. Elvira, inspiratoarea elegiilor din *Méditations poétiques*, a avut drept model real pe tînăra Julie Charles, soția unui savant, moartă tînără de ftizie, în 1817.

14 — *Pantazi Ghica* a fost un gazetar de vocație, cu verb caustic. Colaborator (uneori), redactor (alteori), a avut rubrici în *Dîmbovița, Independința, Revista română, Românul, Telegraful, Opiniunea constituțională, Scrînciobul, Pressa* ș.a. În momente de relativă prosperitate, a întemeiat reviste și ziare, precum : *Nuvelistul, Păcală, Actualitatea, Cugetarea, Stindardul* (în colaborare cu Al. Macedonski și B. Florescu). V. și *François Schipek*, nota 17, p. 495—496.

15 — *Revista contimporană*, mensual literar, cultural și științific, apărut la București între 1 martie 1873—1 iunie 1876. Editată de Petre Grădișteanu, V. A. Urechiă, Anghel Demetriescu, D. A. Laurian și Șt. C. Michăilescu, publicația avea orientare antijunimistă. În coloanele sale, Eminescu și Maiorescu au fost atacați violent și ilogic, în fraze ample, sforăitoare. Maiorescu a ironizat rece, olimpian, prin celebrul eseu *Beția de cuvinte la „Revista contimporană“* (1879), veleitățile grupului de literatori de aici, ce aveau voința de a impune o „școală de la București“, opusă „noii direcții“ junimiste.

16 — *Muza de la „Borta rece“* (1873), „bufonerie literară“ de Mihail Zamphirescu, care viza „Junimea“. Duiliu Zamfirescu exagerează, desigur, cînd o consideră un „pamflet de spirit“. În realitate, tocmai spiritul e absent. Replicile sînt triviale, bazate pe jocuri facile de cuvinte.

17 — *Mihail Zamphirescu* (cca. 1840—1878), poet minor, antijunimist. Volumele lui de poezie : *Aurora* (1858), *Cîntece și plîngeri* (1874) nu mai prezintă la ora actuală interes. Totuși un poet ca Macedonski îi purta obscurului bard o anumită stimă. În nota care însoțește poema *Levante și Calavryta* se află și aceste notații : „Bizară coincidență a lucrurilor omenești ! Un Zamfiresc cade zdrobit de povara decepțiunilor, cenușa lui s-a răcit, și un alt Zamfiresc, talent mai suav, mai dulce și mai puternic, este azi gata ca să-i ia locul, gata să ne farmece auzul în limba armoniei...“ (*Literatorul*, I, 4, 10 februarie 1880, p. 49). Faima postumă, cîtă o are, Mihail Zamfirescu o datorează totuși exclusiv „bufoneriei“ *Muza de la „Borta rece“*.

18 — *Ischl*, stațiune balneară în Austria, situată la confluența rîului Ischl cu Traun.

19 — *Bonifaciu Florescu* (1848—1899), scriitor și traducător, autor de „analize literare“ divagante și inepte. În *Literatorul* și *Naționalul* i-a atacat pe Eminescu și Zamfirescu. Iritat de teoriile lui prozodice, Eminescu i-a răspuns printr-o *Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*. Zamfirescu irumpe într-o scrisoare către Maiorescu : „Zevzecul de Bonifaciu Florescu mă acuză într-un foileton, dragă Doamne literar, al *Naționalului*, că am părăsit *Literatorul* și am venit la *Convorbiri*, căutînd să trag un profit social (?) din literatură. Ce-o fi vrînd să zică ? Cine știe mai bine decît d-voastră profitul *social* (!) ce am tras... Dar, în fine, lume nu e ? Latră fiecare cum îl taie capul“ (*Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 42).

20 — Iluziile de tînăr licențiat nu-l ocoliseră nici pe Duiliu Zamfirescu. La începutul stagiului hîrșovean el mai nutrea ambiții mari, de Rastignac valah : „...toți oamenii care au ajuns departe au început ca simpli advocați și au plecat de jos. Aceasta e și natural : cînd ai să sări un deal sau un șanț mare trebuie să te repezi de departe“ (Epistolă către Duiliu Ioanin din 26 noiembrie 1880 ; publicată în *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 129.

21 — *Léon Gozlan* (1803—1866), prozator, dramaturg și publicist francez. A fost o vreme secretarul lui Balzac, evocîndu-i viața în mediocrul memorial *Balzac en pantouffles* (1856). A scris și romane frivole, comedii și drame superficiale : *Le Notaire de Chantilly* (1836), *La Nuit blanche* (1844), *Le Tapis vert* (1855) ș.a.

22 — *La Comédie de la Mort (Comedia morții)*, volum de poeme romantic-macabre, publicat de Th. Gautier în 1838.

23 — Este vorba de articolul *Sublimul logicei prin imagini poetice în proză*, publicat de Pantazi Ghica în *Literatorul*, I, 27, 1880, p. 419—424, prin care erau contestate concluziile *Cursului de analiză critică*, dedicat de Macedonski poemei *Levante și Calavryta*.

24 — *Medeleine de Scudéry* (1607—1701), romancieră franceză cu stil prețios, frecventatoare a celebrului salon de la Rambouillet. Romanele ei galante, cu întorsături baroce, uzau de „chei", de aluzii străvezii la contemporaneitate. Cyrus, eroul cărții *Artamene ou Le Grand Cyrus* (10 vol., 1649—1653), era mareșalul Condé, Mandane, iubita acestuia, fiind o copie literară a vestitei ducese de Longueville ș.a.m.d.

25 — Tot mai apropiat de spiritul „Junimii", încercat de presentimentul unei viitoare solidarități, Zamfirescu citise — negreșit cu plăcere — *Intîmpinarea la critica domnului I. Nădejde asupra părții științifice din cartea de cetire „Invățătoriul copiilor"*, pe care o publicase Creangă în *Contemporanul* din 16 octombrie 1881, în felul ei o capodoperă de ironie smerită. Institutorul corectat atît de aprig de I. Nădejde răspunsese astfel : „Rugăm asemene pe domnul I. Nădejde să nu-și facă așa de mare nălucă despre «morile de vînt», nici să grăbească a se turci, după cum zice, căci și acolo dă de «mîna lui Dumnezeu cea nevăzută», care, dacă nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greșelile unii altora".

26 — *Silvio Pellico* (1789—1854), dramaturg, poet și critic literar italian, autorul celebrei cărți *Le mie prigioni (Închisorile mele)*, în care evocă cei zece ani de închisoare petrecuți în fortăreața habsburgică de la Spielberg.

P. 65 TEATRE

*R. l.*, VI, 1537, 5 aug. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

Consecvența cronicarului este primul lucru ce trebuie remarcat în legătură cu aceste succinte consemnări. Probabil că și sezonul estival contribuia la această penurie de subiecte.



1 — *Edouard Pailleron* (1834—1899), dramaturg francez spornic, autor de comedii de moravuri cu replici spirituale : *L'Étincelle (Scînteia*, 1879), *Le Monde òu l'on s'ennuie* (1881), *Cabotins* (1894) ș.a.

2 — *Constantin I. Stăncescu* (1837—1909), scriitor, om de teatru și publicist, director în 1887 al Teatrului Național din București. A tradus și localizat numeroase piese de Ad. Belot, A. D'Ennery, E. Labiche ș.a. Cronicile lui plastice și teatrale relevă un gust conservator.

3 — *Ein Weiblicher raseur (Fata frizer)*. Nu am putut afla numele autorului acestei piese. N-ar fi cu desăvîrșire exclus să fie vorba de *Doctor și friseur*, vodevil în 3 acte de F. Kaizer, muzica de Fr. Suppé, piesă de rezistență în turneele teatrelor germane de operetă aflate în turneu în România. La spectacolele acestor trupe, desfășurate de obicei în grădina „Eldorado" (str. Poșta-Veche), publicul nu era prea numeros, din motive obiective : necunoașterea limbii ș.a.

4 — Într-adevăr, în *Telegraful*, XII, 3068, 3 august 1882, p. 3, apărea — nesemnat — articolul *Un critic*, violent atac la adresa lui Duiliu Zamfirescu. E imposibil de aflat azi cine era autorul lui, cel mult se pot face unele supoziții. *Telegraful* era gazeta liberalilor radicali, opusă deci *României libere*, foaie de orientare preponderent conservatoare. În redacția ei lucrau I. C. Fundescu, Zamfir C. Arbore și Constantin Bacalbașa. Oricare din ei putea fi semnatarul corosivei însemnări. Tot atît de bine însă aceasta putea fi opera unui colaborator. Dintre atîtea nesiguranțe, două lucruri au valoarea unor certitudini. Zamfirescu e încă din 1882 obiectul antipatiei liberalilor, care îl vor urmări pînă la moarte. Mult mai semnificativă este însă „masca" reținută de anonimul articlier, mască ce va face o adevărată carieră în literatura critică despre biograful Comăneștenilor. Acesta este și motivul pentru care reproducem cîteva fragmente :

„Era odată ca niciodată, era un tînăr care făcuse o frumoasă poezie.

Toți 'l îmbrățișară, 'l înălțară, noroc avea, minte n-avea, căci în loc de a fi simplu se făcu infumurat, în loc d-a accepta ca Muza să-i aducă frumosul, alergă după frumos, și orice pasăre întîlni în cale crezu că se mănîncă, orice culoare zări, crezu că e strălucitoare. Disprețui simplicitatea, alergînd după mirosuri

de ylang-ylang. În loc de a poseda *stil*, avu *un stil*, și ce stil prețios, pretențios, parfumat, împopoțonat, *cousu de fil blanc*. În loc de simțiminte, maniere, în loc de idei, stranii împerechieri de vorbe, în loc de merite, pretențiuni. *Stilul* este omul ; el a ajuns a vorbi, cum scrie, afectat, și se crede învățat, neștiind că învățatul nu știe decît un lucru, adică știe că nu știe nimic.

N-a honepsit bine încă nici pe autorii francezi, și se pozează ca criticul cel mare, ba chiar teatral, mă rog, quand on prend des gants, on n'en saurait trop prendre.

Dar în vînatul ce dă frazelor și vorbelor, a ajuns să scrie *pe apă poveste marinare*, vrînd, se vede, a arăta sau că stilul său n-are consistență, sau că a ajuns să nu se mai înțeleagă el însuși. [...]

Pînă cînd marele critic licențiat în... drept, ne va deduce nouă, proștilor, motivele sale, noi mărturisim că avem gustul atît de bădăran încît preferim pe Manolescu, pe d-nele Anicuța Popescu și Amelia Welner multor altor artiști. Credem însă că nu vom persevera prea mult. Căci magistrala pană a marelui critic ne va deduce desigur rațiunile sale, ne va reduce la tăcere, ne va zdrobi ne va face să convenim de indentitatea [sic !] contrariilor, ne va destăinui misterele acestui neînțeles, stilul său ne va face să preferim parfumul de ylang-ylang mirosului sănătos al cîmpiei înverzite, să preferim pe școlari magiștrilor și bîlbîiturile sau tonul radical de la mahala în rolurile de contesă sau de marchiză, tonului just, simplu, natural, totdeauna conform cu simțămîntul actorilor celor buni !... Ah, ce nerod sunt ! Iată cauza suficientă și necesară a criticii de care vorbim : marelui poet îi displace atît simplicitatea, încît o urăște chiar în actori."

P. 68 DE LAS PALABRAS (II)

*R. l.*, VI, 1541, 11 aug. 1882, p. 2—3.

Situate și de astă dată în proximitatea prozei, însemnările cronicarului monden indică instalarea într-o formulă. Tehnica este cea a mozaicului, axat însă pe „cîteva fapte cu pondere mai mare" (M. Gafița), în marginea cărora se fantazează cu vervă. Față de *La Șosea* (cu care se aseamănă tematic și stilistic), foiletonul aduce și un plus de clarificare în materie de relații literare. Mai apropiat decît înainte de junimiști, „discipolul" lui



Macedonski contrariază prin gesturi de independență opiniile tînărului șef de școală. E de presupus, de pildă, că elogierea lui Alecsandri nu va fi făcut plăcere directorului de la *Literatorul*. Toxica aluzie la stihurile tuturor căpitanilor în retragere se putea referi și la prolificul Scrob, foarte agreat la acea oră în cercul macedonskian. Interesant e că peste două decenii criza relațiilor lui Zamfirescu cu Maiorescu va repeta aceeași schemă. Epistolierul de la Roma nu va osteni să deconspire criticului tarele — reale și imaginare — ale comilitonilor junimiști.

1 — *Jean de la Bruyère* (1645—1696), moralist francez. Unica lui operă : *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec les caractères ou les moeurs de ce siècle (Caracterele lui Teofrast traduse din elină împreună cu caracterele sau moravurile acestui secol*, 1688) constituia o lectură predilectă a lui Zamfirescu. Urmele acestei pasiuni (deloc întîmplătoare, fiindcă autorul *Istoriei Comăneștenilor* este el însuși un moralist !) sînt mereu prezente. Dacă acum citează săgeata zvîrlită în treacăt de La Bruyère la adresa lui Charles Perrault (semnatarul unei *Paralele între scriitorii vechi și cei moderni*), în 1885 va publica în *L'Étoile roumaine*, I, 4, 18 (30) octombrie, p. 2, articolul *Littérature roumaine*, avînd ca punct de plecare un motto extras din capitolul I al *Caracterelor*, semnificativ intitulat *Despre creațiile artistice*.

2 — *Alexandre Dumas*, zis *Dumas-fiul* (1824—1895). romancier și dramaturg postromantic. Romanul *La Dame au Camélias* (1848) i-a adus o anumită celebritate. În alte romane studiază, cu fior autobiografic, efectele condiției de fiu nelegitim : *Le Fils naturel (Bastardul*, 1858), *La Recherche de la paternité (Căutarea paternității*, 1883).

3 — Elogierea lui Bolintineanu e departe de a fi doar un accident, un tur stilistic de forță al foiletonistului capabil să scrie despre orice. Negreșit, Zamfirescu, el însuși om de „caracter" (o va dovedi și în... 1884, cînd va respinge avansurile regale, rămînînd un consecvent adversar al legii „domeniilor coroanei"), prețuia rigoarea morală a lui Bolintineanu. Efor al spitalelor (1860), ministru de Externe (1861), ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice în cabinetul Kogălniceanu — în care calitate a secularizat averile mănăstirești — autorul *Legendelor istorice* nu și-a transformat funcțiile în surse de îmbogățire, murind sărac la ospiciul Pantelimon (1872). Dar nu numai ținuta sufle-

tească îl impresiona pe Zamfirescu. Bolintineanu îl fascina ca *scriitor*. Epica lui Zamfirescu din primii ani (romanul *În fața vieții*, nuvela *Amintiri din vremuri* ș.a.) stă sub semnul lui *Manoil*. Un accent bolintinesc se străvede chiar din *Levante și Calavryta*. Incendiul senzorial, fervoarea pasională, mireasma de arhipelag din exotica poemă sînt în stilul lui Bolintineanu. Luxuria faraonică, voluptatea parnasiană a imaginării unor interioare somptuoase vin din *Florile Bosforului*, transpuse însă într-o gamă cu o cheie diafană. Zamfirescu va reveni pe larg asupra personalității și operei lui Bolintineanu în foiletonul *Palabras (România liberă*, VII, 1938, 18 decembrie 1883, p. 2—3), comentînd „reprezentația ce se dete" (din inițiativa grupului macedonskian — n.n.) pentru ridicarea unui monument romanticului autor al *Elenei*. Definitiva ruptură cu Macedonski tocmai de acest articol fu pricinuită.

4— *Raphaël*, eroul cărții lui Lamartine — *Raphaël. pages de la vingtième année (Rafael, pagini din anul al douăzecilea*, 1849), evocare tardivă a unui episod romantic din tinerețea autorului *Meditațiilor poetice*.

5 — Versuri de George Sion, apărute, după toate probabilitățile, într-o revistă de circulație. N-au fost reluate de autor în volumele lui.

6 — *Ludwig Wiest* (1819—1889), compozitor, violonist și profesor de vioară la Conservatorul din București (1864—1889). A compus muzică de cameră, vocală, simfonică, de teatru, fiind deosebit de prolific în domeniul creației instrumentale : *Souvenir de Bukarest*, op. 46, vals național român pentru pian, *Asaltul Plevnei*, marș pentru pian, *Fiica poporului*, horă națională pentru pian, *Ciobanii din Carpați*, idilă pentru pian. Este și autorul unui *Faust-Quadrille*, op. 220, la care face aluzie, probabil, Duiliu Zamfirescu.

7 — V. nota anterioară.

8 — *Robert Zimmermann* (1824—1898), filozof și estetician german, partizan al lui Herbart, ale cărui principii estetice le-a dezvoltat, opunîndu-le celor ale lui Hegel și Vischer. A publicat : *Leibniz și Herbart* (1849), *Principiul dreptului la Leibniz* (1852), *Estetica* (1858—1862), *Studii și critice ale filozofiei și esteticii* (1870), *Principii generale de antroposofie* (1852).



9 — Exagerare evidentă, dictată nu atît de virtuțile literare ale reginei, cît de tactul său în relațiile sociale, îndeosebi în cele cu scriitorii. Carmen Sylva poza în atitudinea de protectoare a artelor, încercînd — cu succes îndoielnic — să ralieze literații în jurul palatului, Alecsandri fiind în acest sens obiectul unor asidue atenții. O tentativă similară ce-l viza pe Eminescu s-a sfîrșit cu un total fiasco. Dealtfel, nici Zamfirescu, în pofida acestor accidentale rînduri encomiastice, nu avea în mare stimă „creația" suveranei. Semnificativ, el va declina mai tîrziu propunerea lui N. Petrașcu de a lăuda în paginile revistei *Literatură și artă română* scrierile reginei. Într-un manuscris din faza finală (consacrat *Dramei de la Veneția)* Carmen Sylva e privită cu o ironie abia strunită, vizibilă, de pildă, și din considerarea acesteia ca „scriitoare foarte de prăsilă, dar neînțeleasă de români".

10 — *Dridri*, poem scris de V. Alecsandri în 1851 (și publicat în 1853 în volumul *Doine și lăcrămioare)*, în memoria unei tinere artiste franceze, Marie-Angelique Chataignez, stinsă prematur. Alecsandri este, de asemenea, autorul unei romanțioase încercări de roman cu același titlu, care a apărut fragmentar în *Convorbiri literare*, III, 4, 15 aprilie 1869, p. 57—65 și în *Revista contimporană*, 3, mai, p. 189—221 ; 4, iunie, 1873, p. 287—301. Se pare că între Dridri și Alecsandri s-a înfiripat o idilă în primăvara anului 1849.

11 — *Dorul. Culegere de cînturi naționale și populare*, antologie de creații folclorice sau, mai exact spus, de folclor suburban, folosită ca sursă de Maiorescu în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (23 de exemple din cele 44 au fost extrase din respectiva crestomație).

P. 75 DE LAS PALABRAS [III]

(Duminică, 15 august)

*R. l.*, VI, 1545, 15 aug. 1882, p. 2—3.

Reflex al unor situații din realitatea literară imediată, istoria cu tîlc narată de cronicarul *României libere* înlesnește cîteva reflecții asupra statutului proaspătului redactor. În numai cîteva pagini el săvîrșește gesturi de independență de natură a contraria imaginea tradițională. Înființată în 1877 de Kogălni-

ceanu, *România liberă* era, la data publicării acestui articol, organul junimismului politic sau, ca să folosesc limbajul lui Duiliu Zamfirescu însuși, al „Junei drepte". Ideologia ei era moderat-conservatoare, conducătorii grupării avînd postura inedită de opozanți ai conservatorilor de tradiție și de simpatizanți ai liberalilor. Era exact momentul cînd, sub imperiul necesității de a revizui Constituția, cercurile politice țeseau combinații dintre cele mai ciudate. Curtați de liberali, junimiștii (Maiorescu îndeosebi) erau în 1882 ministeriabili prezumtivi. A-l lăuda în aceste circumstanțe pe Kogălniceanu (devenit din aprilie 1880 adversar al guvernului Brătianu) însemna un act în dezacord cu strategia „Junei drepte". Pe de altă parte, Zamfirescu laudă *Contemporanul* (revista unde va fi sîngeros executat de Gherea) pentru demascarea unor plagiate din... *Convorbiri literare*. Ce se poate deduce de aici ? Răspunsul normal e unul singur : ca redactor al unei gazete de partid, Zamfirescu știuse să-și impună independența, asigurîndu-și o deloc neglijabilă marjă de manevră.

1 — *Le Figaro* (1854—1942 ; 1944), săptămînal satiric fondat de H. de Villemessant, devenit în 1866 cotidian politic și literar. Nu am găsit în colecția incompletă de la Biblioteca Academiei numărul la care se referă Duiliu Zamfirescu.

2 — *Alphonse Daudet* (1840—1897), nuvelist, romancier și dramaturg francez, autorul celebrului *Tartarin de Tarascon* (1872).

3 — Deja impus în 1882 conștiinței publice, *Contemporanul* își datora audiența, între altele, rubricii „Monstruozități literare și științifice", în care erau demascate nemilos și sistematic plagiatele și impostura din varii domenii. Titularul ei era *Ioan Nădejde* (1854—1928). Sub semnătura proprie sau cu pseudonim (Audax, Verax, Vindex, Mordax), acesta denunța cu ton exultant „furturile literare", neocolind nici colaboratorii *Convorbirilor*. De incisivitatea lui Nădejde au avut parte, rînd pe rînd, Alecsandri (acuzat că ar fi împrumutat tacit, în *Agachi Flutur*, scene din *L'Avare en gants jaunes* de E. Labiche), Negruzzi (a cărui nuvelă *Toderică* ar fi un plagiat „de pe *Federigo* a lui Mérimée"), A. Donici, Al. Sihleanu. În cazul lor recriminările vădesc și o anume îngustime de spirit, inclementul cenzor al moravurilor literare nefăcînd necesara distincție între filiația de motive și furtul literar propriu-zis. Discutabilă în privința forței de convingere în plan literar, opera de ecarisaj intelectual a celor de la *Contemporanul* e infailibilă în ceea ce privește creațiile științifice. Prestigii frauduloase au fost reduse la adevăratele dimensiuni datorită lui Nădejde și comilitonilor săi, operația fiind făcută cu gesticulație triumfală („L-am prins... cu mîna în sac. Prins și încă cu mîna în sac străin !"). În numărul din iunie 1882 (pe care îl are probabil în vedere Zamfirescu), sub titlul *Către cetitorii noștri*, redacția publica un bilanț al demascăriior efectuate în ultimele șase luni. Pe listă figurau, într-o jenantă vecinătate, V. C. Butureanu, Victor Pompilian, Șt. G. Vîrgolici, junimist prestigios, D. B. Nanianu, N. Quintescu, „doctor în filozofie și profesor la Facultatea de litere din Iași", convorbirist cu stagiu, P. P. Cernătescu, Dimitrie Petrescu, universitar și deputat bucureștean, V. Mărescu și, cine ar crede, naturalistul Dimitrie Brândză (întemeietorul Grădinii botanice din București), al cărui *Curs elementar de istorie naturală* încorpora lungi pasaje traduse din *Éléments de Botanique* a lui I. B. Payer. Aprobînd intransigența celor de la *Contemporanul*, Zamfirescu nu bănuia că va ajunge el însuși, în 1884, eroul unei acuzații de plagiat. Anatema va veni atunci din partea lui D. C. Ollănescu, fiind deshumată de *Țara noastră*, în 1909, în focul controverselor stîrnite de *Poporanismul în literatură*.

4 — *„Oteteleșeanu"*, renumită cafenea bucureșteană aflată pe locul actualei săli „Savoy" a Teatrului „C. Tănase". Pînă a nu fi dărîmată (în 1931, pentru a face loc Palatului Telefoanelor), cafeneaua era un punct de întîlnire a protipendadei bucureștene, dar și a literaților. Proprietarii : vornicul Iancu Oteteleșeanu și soția lui, Elena, organizau aici baluri fastuoase, descrise cu un creion alert și subțire de vestitul Claymoor. În grădina din spatele terasei se desfășurau spectacole teatrale.

5 — *Victor Tissot* (1845—1917), prozator și publicist elvețian stabilit în Franța. Mistic și satiric plin de vervă în același timp, Tissot s-a încercat în critica de artă *(Beaux-Arts en Suisse*, 1869), reportaj *(Voyage au pays des milliards*, 1875, frescă sarcastică a Germaniei imperiale, pe care miliardele plătite ca despăgubire de Franța n-au îmbogățit-o, *Voyage aux pays annexées*, 1876, *Société et les moeurs allemandes*, 1877, *Vienne et la vie viennoise*, 1878), gazetărie pe subiecte la zi.

6 — Suferind, retras din diplomație la sfîrșitul lui noiembrie 1881, Kogălniceanu avea să-și petreacă ultimii ani în lungi și

dese călătorii la Paris (pentru intervenții chirurgicale) sau în stațiuni ca Ems, Kissigen, Reichenhall, Karlovy-Vary. La întoarcerea în țară, omul se lăsa însă în voia temperamentului de luptător. În primăvara lui 1882, fostul sfetnic al lui Cuza intervenise în Parlament în problema „tocmelilor agricole“ și a regimului Dunării. În ședințele Camerei din 1 și 2 mai își ridicase glasul împotriva pretențiilor austriece și a indeciziilor guvernului. Gazetarul Zamfirescu, care scria (nesemnat sau sub pseudonim) și foiletonul politic, urmărea confruntările parlamentare cu o pasiune de nebănuit la un scriitor atît de controlat. Propunerea lui Camille Barrère (un fel de ultimatum franco-austriac asupra căruia vom reveni pe larg în notele consacrate articolelor din *Îndreptarea)* agitase spiritele, stîrnind în țară o reacție ostilă. Scăpărînd de „spirit românesc și de căldură“, Kogălniceanu a apărat atunci interesele naționale, chemînd la rezistență în fața practicilor hegemoniste. Gestul lui impresionase probabil pe cei din garda veche a *României libere*, iar entuziasmul lor s-a transmis și noului redactor. Dealtfel, întreaga corespondență și publicistică ale lui Zamfirescu sînt pline de elogii la adresa lui Kogălniceanu.

7 — *Vasile A. Urechiă* (1834—1901), istoric, scriitor și publicist frenetic. Ironizat de Maiorescu în *Beția de cuvinte*, Urechiă era un gazetar cu idei, pe care le exprima însă grăbit, fără sistem. Președinte de onoare al societății *Literatorul*, el își va fi povestit amintirile din tinerețe și lui Duiliu Zamfirescu. În consemnarea acestora există și inadvertențe. În 1859 Urechiă colabora într-adevăr la *Steaua Dunării*, dar își terminase de mult studiile liceale. În 1856 își luase bacalaureatul la Paris și se înscrisese pentru teza de licență la Sorbona. Revenit în țară în 1858, a scos, împreună cu Iancu Codrescu, ziarul unionist *Zimbrul și Vulturul*.

8 — *Mihai Gr. Sturza*, domn al Moldovei (1834—1849). Administrator eficient și fondator al Academiei Mihăilene (1835), guverna cu metode autoritare. În 1848 a reprimat încercarea de revoluție din Iași, luînd măsuri aspre contra insurgenților. În 1859 candidă din nou la tronul Moldovei.

9 — „Recunoștința“ pe care o datora Kogălniceanu domnitorului avea motive reale. În 1834, tînărul Mihail va fi trimis de Sturza la studii la Lunéville, apoi la Berlin. La întoarcere în



țară, ex-studentul cu aplecare la studiu ajunge locotenent aghiotant al voievodului, maior și secretar de corespondență diplomatică.

10 — *Anastase Panu* (1810—1867), om politic român. A participat în martie 1848 la mișcarea revoluționară îndreptată contra lui Mihai Sturza. În calitate de membru al Divanului ad-hoc al Moldovei (1857) și al Caimăcăniei de trei (octombrie 1858 — ianuarie 1859), a sprijinit tabăra unionistă.

11 — Frază neclară ; „schimbul“ de care vorbește Duiliu Zamfirescu a avut loc între alți parteneri și în alte condiții decît se poate deduce de aici. Prin *Tratatul de pace ruso-turc de la San-Stefano* (19 febr./3 mart. 1878) se recunoștea Independența României, alături de cea a Serbiei și Muntenegrului, și autonomia Bulgariei. Totodată, Dobrogea era cedată Rusiei, care-și rezerva dreptul de a o schimba „cu partea Basarabiei detașată la 1856“. Cabinetele marilor puteri europene au determinat curînd revizuiri substanțiale ale acestui tratat. În urma Congresului de la Berlin (1/13 iun. — 1/13 iul. 1878), unde reprezentanții români au fost doar *audiați*, se recunoștea Independența României și drepturile acesteia asupra Dobrogei (veche vatră românească), iar județele Bolgrad, Cahul și Ismail din sudul Basarabiei (retrocedate Moldovei prin *Tratatul de la Paris* din 1856) sînt încorporate din nou în Imperiul țarist. În 8/20 oct. 1878, Dobrogea și Delta Dunării intră oficial în componența României, autoritățile românești preluînd administrația efectivă la 14/26 noiembrie același an.

12 — Ca în multe alte cazuri, opțiunile lui Duiliu Zamfirescu au drept punct de plecare un precept maiorescian. Săgeata aruncată împotriva gazetarilor transilvani e, de pildă, și un ecou tardiv al energicei luări de poziție din *Limba română în jurnalele din Austria*. Studiul criticului apăruse în 1868 în *Convorbiri literare*, fiind republicat în 1874 în prima ediție a *Criticelor*. Ecoul lui fu excepțional, datorită gravelor premoniții : „Stilul jurnaliștilor români din Transilvania, Bucovina și Banat a ajuns într-o stare ce nu mai îngăduie tăcerea cu care a fost primit pînă acum. [...] Încă zece ani de o asemenea convingere publică, încă o generație de tineri cu același sistem de expresii — și limba română poate deveni o ruină.“ Iată însă că și după paisprezece ani răul continua să fie activ, justificînd atacul tî-

nărului redactor al *României libere*. Nu-i mai puțin adevărat că ideile lui Maiorescu întîlniră un fond de statornice preocupări personale. Prefața volumului de *Novele* (1888) va conține nucleul unei teorii asupra limbii literare ; mai tîrziu, în 1901, Zamfirescu va întreprinde el însuși o cercetare de pură factură maiorescianǎ în *Romanul și limba română*.

13 — ***Biserica și școala***, „foaie bisericească, scolastică, literară și economică", apărută (cu întreruperi) la Arad între anii 1877—1944. Din 7 febr. 1882 redactorul său este Vasilie Mangra. Colecția poate fi consultată la Biblioteca Academiei.

P. 81 DE LAS PALABRAS [IV]

*R. l.*, VI, 1552, 24 aug. 1882, p. 2—3.

Ecou al stagiului hîrșovean, foiletonul lui Duiliu Zamfirescu împletește și de această dată ingenios profesiuni de credință (unele de factură antimacedonskiană, cum ar fi negarea „clasificațiunii poeziei"), însemnări din realitatea culturală imediată și acorduri pregătitoare ale literaturii de mai tîrziu. Meditațiile *sub lună* ale lui Matei Damian, senzația acestuia de beatitudine cosmică — în jurul cărora s-a glosat atît — își au un posibil punct de pornire în aceste vioaie însemnări mondene. Timid, ezitant încă, scriitorul își prefigurează în fond temele, obsesiile, ideile de o neobișnuită organicitate pentru un creator cunoscut mai mult sub zodia experimentului perpetuu.

1 — Într-o parafrază sceptică putem recunoaște celebra replică a Julietei : „A ! Nu-mi jura pe lună, / Că ea își schimbă fața la fiecare lună !" Versiunea românească la care face aluzie foiletonistul nu e alta decît cea semnată de Macedonski. Din dorința de a „româniza în versuri celebra tragedie *Romeo și Julieta*", acesta „prelucrase" textul shakespearian după o tălmăcire franceză și o alta italienească datorată lui Ernesto Rossi. Traducerea lui a apărut cu pauze, în ***Literatorul***, II, 5, mai 1881, p. 760—776 ; 6, 15 iunie 1881, p. 837— 843 : 7. 15 iulie 1881, p. 15—37 (din acest fragment citează liber, peste un an, Duiliu Zamfirescu) ; 8, august 1881, p. 95—128 ; 9, septembrie 1881, p. 138—146.

2 — ***Crucifixul***, celebră „elegie sepulcrală" din ***Nouvelles Méditations poétiques*** (1823), avînd la bază un fapt real : murind, Elvira (Julie Charles, prima iubită a lui Lamartint) lăsase neconsolatului poet crucifixul pe care și-a dat ultima suflare. ***Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*** (1835), volum de Lamartine, rezultat dintr-o lungă călătorie în Orient.

3 — ***Deșteptarea***, „ziar ecleziastico-literar", apărut bilunar la Iași între 1 aprilie 1882 — (octombrie ?) 1884, 1 ianuarie — 1 iulie 1886 și în 1887 (un supliment înainte de septembrie).

4 — ***Monitorul agricol, vinicol și horticol***, „organ al societății de agricultură română", tipărit la București între 22 iunie 1880—15 iunie 1883. Redactor șef și fondator : C. N. Racottă. În paginile lui apăreau frecvent articole abracadabrante în genul celui din care citează malițios Zamfirescu.

5 — ***Elie Baican*** (1845— ?), folclorist. Pe lîngă articolele apărute în ***Columna lui Traian, Națiunea, România liberă*** și ***Timpul***, a publicat cîteva culegeri de folclor dintre care se distinge ***Literatura populară sau Palavre și anecdote*** (1882), broșură prefațată de Eminescu și utilizată ca material documentar de B. P. Hasdeu în ***Etymologicum magnum Romaniae***. Alte opere : ***Vorbe bune (binețe) întrebuințate la români*** (1884), ***Obiceiuri la români*** (1884).

6 — În ciuda acestor reprobabile violențe lexicale, Zamfirescu era departe de a fi antisemit. Ca și Eminescu, vehemența e motivată *economic*, nu ***rasial***. În plus, intervine un purism lingvistic, un cult al limbii „armonioase și vii" în numele cărora sînt sancționați — fără discriminări de ordin etnic — gazetarii și scriitorii certați cu stilul. Intransigența autorului ***Vieții la țară*** poate viza pe un Em. Grigorovitza, dar nu ocolește, din naționalism rău înțeles, pe Ion Popovici-Bănățeanu, Ștefan C. Michăilescu, Slavici ș.a.

7 — Scurtul interludiu hîrșovean (septembrie 1880—ianuarie 1881) a lăsat urme nu numai în foiletonistica lui Zamfirescu, ci și în epică ***(Noapte bună)***, dar mai ales în corespondență. Iată același peisaj într-o transcripție lirică : „Aseară, după ce am asistat la despachetarea scrisorilor și am văzut că nu am nimic, m-am suit într-un mic yacht și m-am dus la un bîlci din apropiere, care se cheamă Gura-Ialomiții. Era un timp splendid : raze de soare tomnatice, formînd în valurile Dunării un miragiu

de cel mai curios efect, cu scîntei de lumină fugitive, cu reverberaţiuni nemărginite ; în dreapta şi în stînga, vegetaţiunea malurilor cu frunzişul galbin ; la distanţe depărtate bărci ce fugeau în josul apei ca nişte rîndunele, şi prin spaţiu cîrduri de gîşte sălbatice ; pe lîngă toate adaogă oarecare tristeţe naturală pe care o ai cînd eşti de 22 ani, cînd ai iubit şi cînd ai uitat sau cînd trebuie să uiţi, adaogă compania unui om care nu te înţelege, a unei femei care nu-ţi place, şi vei fi tocmai ca mine cînd mergeam la bîlci. À propos de asta ! închipuieşte-ţi o poezie care ar fi intitulată : *Cînd mergeam la Bîlci*“ (scrisoare către Duiliu Ioanin, 15 octombrie 1881, în *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 111).

8 — *C. Serghiadi*, impresar — cu intreruperi — al Operei Italiene din Bucureşti de la 1880 pînă în 1887. Iniţiativele lui s-au soldat cu deficite financiare cronice. Într-o petiţie din 11/23 iunie 1887 arată că a înregistrat următoarele pasive : 1880—1881 (72 000 lei) ; 1882—1883 (beneficiu 20 000 franci) ; 1883—1884 (deficit 7 500 lei) ; 1886—1887 (deficit 2 140 lei). Perseverent în pofida insucceselor, în 25 iunie 1886 încheie cu Direcţiunea generală a teatrelor un contract de luare în antrepriză a Operei Române (v. dosarele 574, 655, 695, fond Direcţiunea generală a teatrelor (Teatrul Naţional), Arhivele statului, Bucureşti).

9 — *Adalgisa Gabbi* (1857—1933), soprană italiană, elevă a lui Felice Varesi. Debutînd în 1876, în *Ruy Blas* de Marchetti, s-a impus repede pe scenele italiene şi străine prin vocea bogată şi colorată, de autentică soprană dramatică. A interpretat roluri din *Hughenoţii, Africana, Aida, Othello, Tristan şi Isolda*. Chemată la Bucureşti de impresarul Benedetto Franchetti, a înregistrat doar un succes de stimă. V. şi articolul *Opera Italiană* din 7 oct. 1882.

10 — *Evelina Alma Fohström*, primadonă germană. Pe scena bucureşteană a interpretat roluri din *Dinorah, Somnambula* şi *Hughenoţii*, cîştigînd simpatia cronicarilor. V. şi *Opera Italiană*.

11 — *Jeanne Mansour*, cîntăreaţă italiană de operă. A debutat la Bucureşti, în rolul pajului Oscar din *Un ballo in mascherra*. V. şi foiletonul indicat la nota anterioară.

12 — *Riccardo Petrovici*, tenor italian frecvent prezent la Bucureşti. În *România liberă*, VI, 1603, 24 octombrie 1882, p. 3, la rubrica „Curierul teatrelor“, se constată concesiv că „D. Petrovici pare a fi mult mai bine anul acesta“.



13 — *Enrico Pogliani*, bariton italian cu priză la publicul din Bucureşti. În „curierul“ pe care-l menţionam anterior se sublinia : „Pe lîngă acurateţa cu care execută părţile cele mai grele, pe lîngă accentuarea sigură şi exactă a notelor, acest om are în vocea lui un nu ştim ce care mişcă inima ş-o face să vibreze pînă în cele mai ascunse cute ale ei“. În 7/19 ian. 1883, Pogliani a interpretat — în româneşte — împreună cu soprana Fohström, tenorul Petrovici şi basul Pinto un rol din opera *Haiducul*, de Frédéric Damé şi Cavalerul D'Ormeville (muzica de Oreste Bimboni), al cărei libret românesc era semnat de Duiliu Zamfirescu.

P. 87 DE LAS PALABRAS (V)

(Duminică, 29 august)

*R. l.*, VI, 1557, 29 aug. 1882, p. 2—3.

Scris probabil sub presiunea zeţarului, foiletonul lui Zamfirescu nu-i unul dintre cele mai atractive. Publicistul (care, ca şi scriitorul, nu era un spontan) s-a lăsat pe moment în voia unei inspiraţii ce i se părea abundentă. În realitate, acest abandon îi aduce sub condei ticuri romantice, reminescenţe livreşti, filozofări banale, dar pretenţioase. Sînt totuşi în acest amalgam de notaţii fugitive şi cîteva preţioase indicii asupra preferinţelor literare ale foiletonistului. Dacă elogierea lui Bolintineanu e oarecum în firea lucrurilor la autorul poemei *Levante şi Calavryta*, admiraţia pentru Turgheniev e o dovadă a supleţei, a gustului, de necomună curiozitate intelectuală. Antiteza dintre *hotărîre* şi *nehotărîre*, pe care o remarca în cazul personajelor lui Turgheniev, explică însă, prin extensie, şi natura eroilor săi, mereu sfîşiaţi între reflexivitate şi chemările efemere ale acţiunii.

1 — În realitate Bolintineanu murise la 20 august 1872, deci cu 10 ani în urmă.

2 — *Semiramis*, regină legendară a Asiriei, fondatoare a Babilonului. Conform tradiţiei, ar fi construit „grădinile suspendate din Babilon“, una din cele şapte minuni ale lumii antice.

dedicat poemei *Levante și Calavryta*, acesta imputase caracterul „molatic" al versurilor.

P. 93 DE LAS PALABRAS [VI]
(Duminică, 5 septembrie)

*R. l.*, VI, 1563, 5 sept. 1882, p. 2—3.

Distonînd cu alte texte ale rubricii *Palabras*, prea evident scrise sub imperiul grabei și al convingerii că, indiferent de ținuta lor, articolele vor fi publicate, foiletonul deconspiră un scriitor cu o *concepție* asupra poeziei. În plus, lectura atentă descoperă, sub aparențele frivole ale cronicarului monden, dacă nu un „gînditor", cel puțin un temperament filozofic înclinat spre meditație asupra problemelor esențiale ale existenței. Nemurire, eternitate, spațiu, timp, subtilele corelații dintre aceste categorii îl vor obseda, dealtfel, pe Duiliu Zamfirescu, luînd chiar o formă doctrinară de-a lungul stagiului roman. Poemele din *Alte orizonturi*, romanul *Lydda*, corespondența susținută cu Titu Maiorescu, chiar *Poporanismul în literatură* sînt reflexe *literare* ale acestei neîndoielnice aptitudini contemplative. „Confesiune amplă, autoportret moral, autobiografie interioară", cum susține judicios M. Gafița în masiva monografie consacrată autorului *Vieții la țară*, un asemenea text e nu mai puțin și biografie *spirituală*. Cîteva dintre accentele ei au dat naștere unor multiple interpretări. Elogierea „divinului Théo" echivalează, de pildă, pentru Șerban Cioculescu, cu o profesiune de credință parnasiană (v. *Un poet neoclasic : Duiliu Zamfirescu*, în *Revista Fundațiilor regale*, I, 8, august 1934, p. 396—414). Subtextual înscris în replică, M. Gafița reține fascinația „eleganței", proprie insului Gautier, nu scriitorului. Sigur, acestea nu sînt decît extreme, demne de a fi relevate îndeosebi în măsura în care se poate deduce din ele complexitatea punctelor de vedere enunțate de Duiliu Zamfirescu. Mult mai incitante sînt însă considerațiile referitoare la dualitatea naturii sale, distincția între eul *artistic* și cel *contemplativ*, justele reflecții asupra raportului dintre planul real al existenței și cel secund al artei, toate purtînd pecetea unei gîndiri poetice prin excelență moderne. Multe din aceste idei vor căpăta dezvoltări ulterioare. Apelul la finit, la concret, în figurarea nelimitatului, a eternității, revine astfel la celebra schiță monografică dedicată în 1892 lui Tolstoi : „Arta, prin mijlocirea senzualității, ne ridică peste senzualitate, în lumea idealurilor". Sub înfățișarea lui nestatornică, scriitorul dădea dovadă deci de consecvență, de organicitate.



1 — *Arabi-Pașa, Ahmed* (1841—1911), ofițer egiptean, conducător al mișcării de eliberare națională (1879—1882) de sub dominația engleză. Înfrîngerea lui prilejuiește lui Duiliu Zamfirescu acest eseu cu vaste și erudite trimiteri în cultura egipteană și mai ales în literatura franceză.

2 — „Capodopera" la care face aluzie foiletonistul este poezia *La Vache*, scrisă în mai 1837 și integrată în volumul *Les Voix intérieures*.

3 — *Une nuit de Cléopâtre (O noapte a Cleopatrei)*, nuvelă de Théophile Gautier, mereu reeditată și tălmăcită în alte limbi (a fost tradusă și în românește de Ana Canarache, în Biblioteca „Dimineața", Editura Adevărul, f.a.). În *Prima reprezentație a „Aidei"*, Zamfirescu o amintea elogios. Informațiile despre Cleopatra sînt însă inexacte. Căsătoriile între frați erau ceva obișnuit în dinastiile faraonilor. Nu Cleopatra și-a înlăturat fratele de la tron, ci ea a fost victima. În fine, tradiția istorică spune că s-ar fi sinucis, lăsîndu-se mușcată de o viperă.

4 — *Revue de Paris*, publicație întemeiată în 1829 de doctorul Véron. A concurat multă vreme cunoscuta *Revue des Deux Mondes*. După o întrerupere din 1845, revista și-a reluat apariția după 1851, din echipa redacțională făcînd parte Gautier, A. Houssaye ș.a. Suprimată în 1858, a reapărut sub nume schimbat în 1864—1865, reluîndu-și vechiul titlu abia în 1894. Suspendată în timpul ocupației naziste, publicația își reia activitatea în 1945.

5 — *Maxime du Camp* (1822—1894), romancier, poet, critic, memorialist și ziarist francez, prieten apropiat al lui Flaubert, cu care a și scris în colaborare cartea *Par les champs et par les grèves (Peste cîmpuri și țărmuri*, 1855). Alte opere : *Les convulsions de Paris* (1878), *Souvenirs littéraires* (1882—1883).

6 — *Armandine Lucie Aurore Dupin Sand*, baroană Dudevant, zisă *George* (1804—1876), romancieră cu o operă abundentă, de inspirație sentimentală : „Apărătoare a *drepturilor inimii în literatură*", a scris romane ce poetizează simultan eroul și ca-

3 — Achil (Ahile), vestit erou homeric. Fiu al lui Peleu și al zeiței Thetis. A murit atins în călcîi de săgeata otrăvită a lui Paris. „Mînia“ lui constituie tema *Iliadei*.

4 — *Ninive*, oraș antic din Mesopotamia, devenit în secolele 8—7 î.e.n. capitala statului asirian. Ruinele palatului lui Assurbanipal impresionează și astăzi.

5 — *Madame de Staël (Germaine Necker*, baroană de Staël-Holstein, zisă — (1766—1817), eseistă și romancieră franceză, adeptă a literaturii „spontane“. Romanele sale: *Delphine* (1802—1803) și *Corinne ou l'Italie* (1807), ca și eseul *De la Littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) dealtfel, au fost foarte agreate de cititorii veacului trecut. Prin 1888, așadar la anii deplinei maturități, Zamfirescu nu mai împărtășea deloc entuziasmul tinereții pentru literatura doamnei de Staël.

6 — *Emilio Castelar* (1882—1899), scriitor și om politic spaniol. Condamnat la moarte pentru participarea la revoluția din 22 iunie 1866, s-a refugiat în Franța, unde a scris, între altele, *Amintiri din Italia*, carte intens admirată de Zamfirescu: „E în adevăr cea mai splendidă creație a secolului nostru, o operă titană, vie, un gigant care trăiește din oasele cimitirelor, din ruinele monumentelor, din viața trecutului, dar un gigant atît de gigantic, atît de mare, încît, în adevăr, ești mîndru gîndindu-te că creierul omenesc în al XIX-lea secol poate să producă astfel de colosale lucruri“ (Scrisoare către Duiliu Ioanin, din 13 iulie 1880, în vol. *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 96).

7 — *Colosseum*, amfiteatru gigantic construit în Roma în timpul lui Vespasian și Titus. A fost inaugurat în anul 80 e.n.

8 — *Sanzio Rafael* (1483—1520), strălucit pictor italian renascentist. A decorat, între altele, pereții Vaticanului *(Izgonirea lui Heliodor din templu, Școala din Atena)*.

9 — *Leon al X-lea* (Giovani de Medici), papă între anii 1513—1521. A protejat pe artiști și savanți.

10 — *Iuliu al II-lea* (Giuliano della Rovere), pontif (1503—1513) interesat de arte. I-a sprijinit pe Michelangelo, Rafael și Bramante.



11 — Vezi nota 5.

12 — *Gand* (Gent), oraș din Belgia.

13 — *James Macpherson* (1736—1796), preromantic englez. Sub numele lui *Ossian*, legendar poet celt din secolul al III-lea, a publicat pretinse traduceri ale unor vechi poezii galice, culese, chipurile, din munții Scoției. Cărțile lui: *Fingal, an Ancient Epic in Six Books (Fingal, poem epic străvechi, în șase cărți*, 1760), *Temora, an Epic Poem in Eight Books (Temora, poem epic în opt cărți)*, și *Poems of Ossian (Poemele lui Ossian*, 1763) i-au adus o extraordinară popularitate.

14 — Nuvela lui Turgheniev a apărut cu regularitate în foiletonul *României libere*, între 20 iunie (numărul 1500) și 3 septembrie 1882 (numărul 1561)). În publicarea ei au survenit însă două pauze, între 4—10 august (numerele 1537—1539) și 21—25 august (numerele 1 551—1 552), care vor fi determinat apelul energic al ofițerului corespondent.

15 — *Grigore Mihailovici Litvinov*, personaj din nuvela *Deșertăciuni*. După patru ani de studii în străinătate, cunoaște — pe drumul de întoarcere acasă — pe Irina Pavlovna, soția generalului Ratmirov, de care se simte curînd cucerit.

16 — *Tatiana Petrovna Șestov*, vara și logodnica lui Litvinov.

17 — *Edmond Arnould* (1811—1861), eseist și profesor francez care s-a îndeletnicit și cu poezia. Duiliu Zamfirescu îl invocă în repetate rînduri în cronicile lui din *România liberă*. Același nume apare și în corespondența lui cu Duiliu Ioanin. „Adevărații prieteni sunt cei pe care-i leagă durerea. Tot astfel îmi aduc aminte, și trebuie să-ți aduci și tu aminte, că cugetă Arnould într-un frumos sonet al său, pe care m-am încercat să-l imitez“ (scrisoare din 16 august 1880). Imitația cu pricina este *Rozele de iarnă (Literatorul*, II, 5, mai 1881), reprodusă și în *Fără titlu* (1883), cu specificarea „După Arnould“.

18 — Natură scindată, Irina constituie unul din modelele posibile pentru numeroase personaje zamfiresciene, de la Mimi Stroescu la Sașa Comăneșteanu și Anna Villară.

19 — Finalul versificat al foiletonului conține un răspuns indirect, „cifrat“, dat lui Macedonski. În *Cursul de analiză critică*

drul social. Dintre ele mai cunoscute sînt : *Indiana* (1832), *Lelia* (1833). *La mare au Diable (Balta dracului*, 1846, carte foarte apreciată de Maiorescu și Zamfirescu). Duiliu Zamfirescu s-a familiarizat de timpuriu cu scrierile lui George Sand. Rezonanțele tezelor romancierei sînt profunde în conștiința sa. El recomandă „ridicarea fanteziei la potența idealurilor", concilierea, „pe latura estetică", a claselor sociale.

7 — Curios lucru la un scriitor cu veleități de obiectivitate, dar Zamfirescu era un contestatar al lui Flaubert. În corespondență, în *Leon Tolstoi*, autorul *Doamnei Bovary* e minimalizat sistematic. Infidel în literă, Zamfirescu e foarte aproape în spirit de Flaubert. Corespondența cu Titu Maiorescu e saturată de reflexe ale preceptelor din epistolariul scriitorului de la Croisset. Teoriile zamfiresciene despre frumos, despre obiectivitate urmează îndeaproape estetica flaubertiană. E, între altele, și cazul acestei celebre confesiuni : „Dar eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică ; eu nu trebuie să intru acolo decît numai în proporția în care intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să nu par nimic" (Scrisoare din 3 octombrie 1893, în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 129).

8 — *Octavian August*, primul împărat roman (27 î.e.n.—14 e.n.,) învingătorul lui Antoniu. Grațiile Cleopatrei, eficiente în cazul lui Cezar și apoi al lui Antoniu, nu l-au impresionat. Plecînd de aici, într-una din „cugetările" lui, Pascal făcea, cîndva, aluzie la „nasul Cleopatrei", care, dacă ar fi fost mai scurt, ar fi schimbat fața lumii.

9 — *Sardanapal*, legendar rege asirian, celebru pentru desfrînarea și hedonismul său. Ar fi pierit pe un rug, împreună cu femeile și comorile lui.

10 — *Manon Lescaut*, titlul prescurtat al vestitei *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* (1733). Excepțional roman de analiză psihologică, adevărată anatomie a iubirii, cartea abatelui Prévost a făcut înconjurul lumii. În 1857, Ștefan Băjescu publica *Istoria Manoni Lesco și a cavalerului De Grio*. Tălmăcirea lui a căzut, după un sfert de veac, în mîna lui Duiliu Zamfirescu.



11 — *Marion de Lorme* (1611—1650), femeie vestită prin frumusețea și aventurile ei galante. Viața ei i-a inspirat lui Victor Hugo drama în cinci acte *Marion de Lorme* (1831).

12 — Vezi nota 2, p. 523, a foiletonului *De las palabras (II)*.

13 — Tezele formulate aici vor avea un ecou tîrziu în *Lydda*. Ipotezele lui Mircea M., unul din protagoniștii celui mai ignorat roman al scriitorului, seamănă izbitor cu notațiile foiletonistului de la 1882 (v. *Lydda*, în *Opere*, IV, ediție îngrijită, prefață, note, glosar de Mihai Gafița, Editura Minerva, București, 1974, p. 69—71).

P. 99 CRONICA TEATRALĂ

*R. l.*, VI, 1565, 8 sept. 1882, p. 2—3.
Semnat : *D.Z.*

Cîteva date de istorie a teatrului românesc clarifică (iar într-o anumită măsură sînt, la rîndu-le, clarificate) notațiile cronicarului teatral Duiliu Zamfirescu. Vara lui 1882 a marcat un moment de indecizie. Millo, actorul și regizorul ce obținuse atîtea succese, trece printr-o eclipsă a receptării. Pascaly, cealaltă mare glorie, măcinat de nefriciri familiale, de boala care avea să-l răpună, nu mai are energia necesară ținerii în mînă a actorilor Naționalului. Preocupați de „subțierea" rețetelor, aceștia se agită, nu mai respectă orarele repetițiilor, au alte opțiuni repertoriale decît cele ale direcțiunii, sfîrșind prin a forma alte trupe. Sub conducerea lui Grigore Manolescu, o parte din societarii Naționalului s-au constituit într-o asociație, deschizînd în iulie o stagiune la „Rașca". Pe lîngă piesele menționate de Duiliu Zamfirescu, ei au mai interpretat, cu vizibilă priză la public, *Revizorul general* (localizarea lui P. Grădișteanu după Gogol), *Orfanii regimentului*, *Să ne pupăm*, *Foleville*, *Văduva cu camelii* de Théodore Barrière și Decourcelle, *Nepotul ca unchiul* de Schiller, *La Grammaire* de Labiche, *Millo director* și *Vivandiera* de Alecsandri. Vîrful acestei stagiuni estivale l-a consacrat *Noaptea furtunoasă*, unde Ion Petrescu juca excepțional pe Jupîn Dumitrache. În concurență, la „Dacia", Fani Tardini, Alexandru și Ion Vlădicescu, Ion Anestin jucau în fața unui pu-

blic numeros, nu tocmai familiarizat cu specificul teatrului, comedii cu efect sigur, precum : *Pălăria de Italia* de Labiche, *Spoiala și realitatea* sau *Culisele vieții* de Dumanoir și Clairville, *Bărbierul din Sevilla* (cu un N. Hagiescu de zile mari). Cum spectatorii de la „Dacia" erau insuficient formați, interpreții șarjau, evitau creația, de unde întemeiatele reproșuri ale lui Zamfirescu, adept al unui teatru modern, bazat pe jocul sugestiei, pe mișcarea scenică studiată. În vederile lui intrau piesele în care caracterele să fie conturate prin subtilitățile intrigii, evitîndu-se, așadar, descrierea, comentariile exterioare. El însuși va încerca mai tîrziu, în *Thargelia*, să imagineze un personaj complex, al cărui caracter, „cu multe contraziceri", să „reiasă din acțiune".

1 — *Bomba cu apă fiartă (La Boule)*, comedie în 4 acte de Henri Meilhac și Ludovic Halévy. S-a jucat la noi în versiuni românești succesiv datorate lui D. Bradu și G. Bengescu.

2 — *Nervoșii (Les gens nerveux)*, comedie în 3 acte de Théodore Barrière și Victorien Sardou.

3 — *Ion Petrescu* (1851—1932), strălucit actor român, cu un registru dramatic întins, mergînd de la tragedie la melodramă și comedie. A interpretat roluri din *Tartuffe, O scrisoare pierdută, Othello, Hamlet, Despot-Vodă, Răzvan și Vidra* ș.a.

4 — *Mihail Mateescu* (1858—1891), comic român renumit, creatorul Cetățeanului turmentat și al lui Rică Venturiano.

5 — *Sterian Pățitul* (1866), comedie de Pantazi Ghica.

6 — Aluzie la comedia de moravuri a lui Hasdeu — *Orthonerozia* (1871—1872), care va purta din 1879 titlul *Trei crai de la răsărit*.

7 — *Claude Aldemar André Théuriet* (1833—1907), poet, romancier și dramaturg francez. Alte opere : *Le Chemin des bois (Drumul codrilor*, 1867), *Le Bleu et le Noir (Albastrul și negrul*, 1873), *Raymonde* (1877), *Madame Heurteloup* (1882).



8 — *Nea Frățilă*, localizare de Al. Odobescu și G. Ionescu-Gion a piesei franțuzești *L'ami Fritz* de Émile Erckmann și Alexandre Chatrian. Cu ea s-a deschis stagiunea 1882—1883 a Naționalului bucureștean, dar spectacolul n-a avut viață lungă.

9 — *Frosa Sarandi* (1840—1904), actriță ce a obținut mari succese în *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale, *Paracliserul* de V. Alecsandri, *Don Juan de Marana* de Al. Dumas-tatăl ș.a.

10 — *Strigoiul*, melodramă de Jules Dornay saturată de scene morbide ce au înfiorat publicul.

11 — *E. Mateescu*, actriță română puțin cunoscută.

12 — *Adolphe Adam* (1803—1856), compozitor și critic muzical francez, autorul operelor *Pierre et Catherine* (1829), *Le Postillon de Longjumeau (Poștalionul de Longjumeau*, 1836), al baletului romantic *Giselle* (1841) și al volumului *Souvenirs d'un musicien.*

13 — *Alexandrina Gavala-Stephănescu* (1856—1929 ?), actriță, interpretă a unor roluri din *Sînziana și Pepelea* și *Linda de Chamonix.*

14 — *Grigore Gabrielescu* (1859—1915) tenor român de faimă europeană, animator al vieții noastre muzicale.

15 — *Dimitrie Popovici-Bayreuth* (1861—1927), bariton român, remarcabil interpret al operelor lui Wagner. A cîntat în toate țările Europei și în cele două Americi.

16 — *Eufrosina Popescu*, actriță. Să fi fost fiica celebrei Eufrosina Popescu ?

17 — *Albert Delpit* (1849—1893), scriitor francez, secretar al lui Al. Dumas-tatăl. A devenit cunoscut prin romanul *Le Fils de Coralie* (1879), adaptat ulterior pentru scenă.

18 — Suferind de ftizie, Pascaly fusese înlocuit de Gr. Manolescu în postul de director de scenă. Memoriile adresate directorului C. Cantacuzino n-au schimbat hotărîrea acestuia, astfel că la 1 septembrie 1882 repetițiile la *Nea Frățilă* începeau sub conducerea energicului Gr. Manolescu. Retras în casă în așteptarea „sfîrșitului piesei", Pascaly s-a stins la 2 octombrie 1882, în vîrstă de 52 de ani. 34 dintre aceștia îi dedicase scenei.

**P. 104** DE LAS PALABRAS (VII)
(Duminică, 12 septembrie)

*R. l.*, VI, 1568, 12 sept. 1882, p. 2—3.

Cam în același timp cu foiletoanele rubricii *Palabras*, coloanele *României libere* începuseră să găzduiască intervențiile lui D. D. Racoviță (Sphinx), ale lui Delavrancea (Argus), Vlahuță (Don Lorenzo, Don Asturio, Zadic), într-o tovărășie cordială, dar efemeră, căci se va solda cu polemici între semnatari.

1 — *Dimitrie D. Racoviță*, zis *Sphinx* (1862—1891), cronicar dramatic și prozator, prezent cu regularitate în *Binele public*, *Literatorul*, *Peleșul*, *Epoca*. Ajuns redactor al *României libere*, era titularul „Cronicii de joi", rubrică acidă, de acut subiectivism, bine slujit însă de talentul literar. Sphinx nu se va sfii să critice, în 1884, și piesa *Prea tîrziu*, cu care colegul său de redacție, Duiliu Zamfirescu, participase la al doilea concurs de dramaturgie originală organizat la noi. Cronicarul teatral e dublat de un moralist acrimonios, manifestat în palidul volum *Observări sociale și morale* (1881).

2 — Fragment din *O suferință*, scenă dramatică într-un act și două tablouri trimisă în 1881 Comitetului teatral al Naționalului în vederea concursului anual de creație. Întîmpinînd un verdict negativ, iritant desigur, Zamfirescu a publicat piesa în *Literatorul*, III, 4, aprilie 1882.

3 — Într-adevăr, pasiunea cugetărilor făcea ravagii în epocă. Maiorescu însuși, urmînd exemplul schopenhauerian, publica des aforisme, însă de o superioară ținută intelectuală. În ciuda distanței pe care o afișase, nici Zamfirescu nu era străin de această modă. În 4 iulie 1882 insera în *România liberă* ciclul *Unde de vară*, reluat, dealtfel, și în volumul *Fără titlu*. În *Lydda* formula sentințelor va fi, de asemenea, folosită.

4 — Cu minime modificări, poezia e reluată în volumul *Fără titlu*.

5 — „Fiorul în fața fluidității vieții" va genera nu numai cugetările cam dezabuzate ale gazetarului. Toată poezia lui Duiliu Zamfirescu e strîns legată de acest sentiment al nestatorniciei lumii, al caducității condiției umane. O foarte bună analiză a reflexelor lirice ale acestei convingeri intime (de nuanță shopenhaueriană) face G. C. Nicolescu în monografia *Duiliu Zamfirescu* (text ales și stabilit, completări bibliografice, indice de nume și titluri de Georgeta Adam și Ioan Adam, prefață, note și comentarii de Ioan Adam), Editura Eminescu, București, 1980, p. 27—146.



6. Un reflex liric, anterior însă, al acestei convingeri e poezia *La bal mascat*, publicată în *Literatorul*, II, 3, 15 martie 1881.

**P. 109** OPERA ITALIANĂ

*R. l.*, VI, 1588, 7 oct. 1882, p. 3.
Semnat : *D.Z.*

Deși pare azi exagerată, insistența cu care cronicarul *României libere* urmărește spectacolele Operei Italiene e justificată în lumina realităților epocii. Un teatru român de operă și operetă nu exista în 1882. Amintirea primelor spectacole românești de operă data de o jumătate de secol, dar, în pofida eforturilor unor entuziaști și ale unor diletanți (George Stephănescu, Ed. Wachmann, N. Fleva, C. Dimitrescu ș.a.), ambițiile nu deveneau realitate. La Teatrul Național din București se juca în limba română doar de trei ori pe săptămînă, în lunile octombrie, noiembrie, decembrie, ianuarie și februarie, restul zilelor fiind rezervate Operei Italiene (unde venea lume „chic"), sau altor spectacole străine. Abia în 1885 s-a înființat Opera română, cel dintîi spectacol cîntat în românește fiind *Linda de Chamonix* de Donizetti. Atenția lui Duiliu Zamfirescu pentru repertoriul Operei Italiene are însă și cauze de ordin personal. Tînărul publicist era, la ora aceea autorul versiunii românești a operei *Haiducul* de Fr. Damé și Cavalerul d'Ormeville, muzica de Oreste Bimboni. Publicată în *Cimpoiul*, tălmăcirea lui a apărut și într-o broșură ce se păstrează la Biblioteca Academiei (cota ei este II 492055). Printre interpreți au fost, așa cum arătam într-o notă anterioară, și cîntăreți ai Operei Italiene, cărora foiletonistul le făcuse constant „presă bună".

1 — Vezi foiletonul *De las palabras [IV]*.

2 — *Margherita Preziosi*, cîntăreață italiană. N-am aflat date în legătură cu ea. Indiferența cronicarilor și a enciclopediilor ne face să credem că nu era o personalitate în domeniul ei.

3 — *Pasquale Lazzarini*, tenor italian.

4 — *Augusto Pinto*, bas italian. A cîntat la premiera operei *Haiducul.*

5 — *Majesty's Theater*, celebru teatru londonez.

6 — *Felice Varesi* (1813—1889), bariton italian. A interpretat în premieră *Macbeth, Rigoletto, Germont.* A cîntat în Italia, Spania, Austria, Ungaria și, în 1864, în Anglia.

7 — *Elena Varesi* (1856—1920), soprană lejeră. A cîntat în Italia, Suedia, S.U.A. În 1888 a deschis o școală de canto la Chicago.

8 — *Anton Grigorievici Rubinstein* (1829—1894), dirijor, compozitor și pianist rus. A compus opere *(Demonul)*, simfonii, oratorii concerte, muzică de cameră, vocală și instrumentală.

9 — *Carmen*, operă celebră compusă în 1875 de Georges Bizet, pe un libret de H. Meilhac și L. Halévy, inspirat, la rîndu-i, de o cunoscută nuvelă de Prosper Mérimée.

10 — *Adelina Patti* (1843—1919), cea mai prestigioasă cîntăreață a secolului trecut. În 25 decembrie 1885, a cîntat la București în *Traviata*, fiind fascinată de farmecul vocii și ținuta jocului de scenă ale tenorului român Grigorie Gabrielescu. După premieră a declarat : „N-aș fi crezut că voi intîlni în România un ansamblu atît de valoros".

11 — *Oreste Bimboni*, compozitor italian, conducător din 1880 al orchestrei Operei Italiene. Cea mai cunoscută lucrare a lui este *Modella (Modelul)*, reprezentată în 1882 la Berlin, iar in 1905, în S.U.A., la Boston, oraș în care aventurosul italian ajunsese director al Conservatorului de muzică.

P. 112 CRONICA MUZICALĂ
(Sîmbătă, 16 octombre)

*R. l.*, VI, 1599, 20 oct. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Foiletonul, altminteri fără pătrundere analitică, consacră prima apariție în public a celebrului *Don Padil*, pseudonim care a



devenit aproape un al doilea nume pentru tînărul Duiliu Zamfirescu.

P. 117 OPERA ITALIANĂ

*R. l.*, VI, 1604, 26 oct. 1882, p. 3.
Semnat : *Don P.*

Publicat sub genericul *Curierul teatrelor*, ceea ce explică stilul telegrafic.

1 — *Bébé*, comedie în trei acte de A. Hennequin și Najac, localizată de Al. Odobescu și G. Ionescu-Gion.

2 — *Victima geloziei*, piesă al cărei autor nu l-am identificat. Nu-i exclus să fi fost vorba de o localizare.

P. 119 DE LAS PALABRAS (XII)
(Duminică, 31 octombre)

*R. l.*, VI, 1608, 31 oct. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Sinteză de melancolie și sarcasm, foiletonul probează din nou vocația plastică a lui Don Padil. Temperament satiric, persiflant, acesta privește lumea ca pe un perpetuu spectacol oferit spiritului artist. Ironia sa ia cîteodată o turnură caragialescă, punînd, de pildă, sub semnul întrebării, naționalismul inflamat, ridicol în excesele lui.

1 — Prima perioadă poetică a lui Duiliu Zamfirescu se încheie în iunie 1882. Poeziile pe care le-a publicat ulterior (pînă prin 1884) sînt „neesențiale". M. Gafița are, desigur, dreptate cînd constată că „aproape toate versurile publicate în acest interval — destul de puține, de fapt — sînt prelungiri întîmplătoare, mai mult nedecise ca formulă poetică, ale momentului anterior". Unele dintre ele (e și cazul celor de față) n-au fost incluse în volumul *Fără titlu*, indiciu sigur că autorul lor nu le recunoștea o valoare deosebită.

2 — Imagine simbolică a vremelniciei, a caducității umane, „fumul" îl obseda pe Zamfirescu. În 1884 va publica în *Convorbiri literare* poezia *Fum*, decentă imitație după celebra *Fumée* a lui Gautier.

3 — *Vasile Boerescu* (1880—1883), jurist și om politic, militant pentru Unire. A propus alegerea lui Cuza ca domn și în Țara Românească. Ministru de Externe în două rînduri (1873—1875 și 1879—1881), post care i-a adus multă popularitate.

4 — *Lascăr Catargiu* (1823—1899), om politic român, lider al partidului conservator, în repetate rînduri prim-ministru.

5 — *Binele public*, ziar politic și literar al „liberalilor sinceri", apărut la București între 29 noiembrie 1878 și 17 martie 1884. Alecu Zăgănescu, eroul nuvelei eponime a lui Duiliu Zamfirescu, îl citea cu religiozitate.

6 — *Mihai Radu* (1840—?), general de brigadă și politician român. A fost prefect al județului Brăila (1876—1877), prefect al poliției capitalei (1878—1885), ministru al Lucrărilor publice (1885), apoi, pînă în 1888, titularul Internelor.

P. 125 PALABRAS. S-A STINS (XIV)
(Duminecă, 21 noiembrie)

*R. l.*, VI, 1625, 21 nov. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Începînd cu acest număr, titlul rubricii lui Don Padil se simplifică, devenind pur și simplu *Palabras*. Sub această nouă titulatură vor apare 25 de foiletoane, ultimul fiind datat 25 martie 1884. Dar ea găzduiește uneori lucrări diferite : schițe, cronici unitare, vizibil contrastante cu restul foiletoanelor, cum se întîmplă și cu *S-a stins*, confesiune abia mascată epic a tînărului locatar de la Hotel „Metropol".

1 — Scrisă în 1844, la Borsec, poezia *Frumoasă copiliță* fusese dedicată de Alecsandri „d-rei Z. Filipescu". Publicată în 11 iunie 1844, în *Propășirea*, galanta interogație a fost pusă și pe note.



2 — *Națiunea*, cotidian bucureștean, apărut între 17 iunie 1882 și 26 septembrie 1891. În nr. 124, 15—16 nov. 1882, p. 3, apărea foiletonul *D-ale lumei*, semnat *Decebal*. Cronica era în stilul lui Zamfirescu, ceea ce i-ar explica oarecum iritarea.

3 — El însuși cronicar monden, Duiliu Zamfirescu nu ezită să ironizeze excesele confraților. Asemenea accente critice nu sînt deloc întîmplătoare. În studiul *Romanul și limba română*, publicat în 1901 în *Noua revistă română*, preocuparea pentru puritatea și „eleganța" limbii literare generează violente diatribe la adresa unor „cronicari" de circumstanță.

4 — Vezi *De las palabras* [III], nota 1.

5 — *Arsène Housset*, zis *Houssaye* (1815—1896), poet, romancier, dramaturg, memorialist și critic francez cu gusturi romantice. Opera lui e tot atît de eterogenă ca și preocupările : *Galerie de portraits du XVIII-e siècle* (1844), *Histoire de la peinture flamande et hollandaise* (1846), *Poésies complètes* (1858), *Souvenirs d'un demi-siècle* (1885—1891).

6 — *Père Lachaise*, cimitir parizian deschis în 1804, la Ménilmontant, pe locul unui fost domeniu aparținînd părintelui de La chaise, duhovnicul lui Ludovic al XIV-lea.

P. 132 PALABRAS (XV)
(Duminecă, 28 noiembrie)

*R. l.*, VI, 1631, 28 nov. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Spiritualul tablou al Bucureștiului la început de iarnă va reveni curînd sub pana *romancierului* Duiliu Zamfirescu. Începutul părții a doua a romanului *În fața vieții* seamănă izbitor cu acest „creion" acid. Un fragment este, cred, edificator : „Doamnele celor cari erau însurați desfășurau un lux extraordinar la operă, unde Eveline Alma Föhstrom, alături de Adalgisa Gabbi și tenorul Petrovici, atrăgeau pe toți iubitorii de muzică precum și pe toate păpușile bine născute din București. La «Bossel», la «Dacia» și la «Orfeu», balurile mascate, în toate zilele sau de trei ori pe săptămînă, își împărțeau publicul petrecător, după

ranguri și avere. La cel dentîi mergea o lume mai scuturătică : funcționari, militari de toate gradele, studenți, deputați, cîte-un diplomat, doi, bancheri etc. și femei ușoare, cîte-o cucoană care-și lăsa bărbatul făcînd *patience* sau citind *Monitorul oficial*, întreținutele burlacilor sentimentali, din cînd în cînd cîte-o fată în casă, care venea să rîdă de lume, și, rar, foarte rar, se vedeau ființe misterioase, venite cu gînduri sîngeroase, sau umbre de Othello, cercetînd pe sub măști chipul vreunei necredincioase Desdemone. [...]. Încolo... concerte, cu d-na Essipoff, care era în trecere prin București, serate muzicale, cafenele cu orchestră, birturi cu lăutari, berării, tuneluri, cîrciume cu o profuziune care zugrăvea îndestul de exact caracteristica epocei."

1 — *Adolphe Terschak* (1832—1901), flautist și compozitor de o rară virtuozitate. A concertat cu mare succes în S.U.A., Ungaria, Austria, Franța, Italia ș.a. A publicat multe lucrări pentru flaut, între care și *Airs valaques*.

2 — *Vornicul Bucioc* (1867), piesă istorică de V. A. Urechiă. A avut mare succes de public.

3 — *Dinorah* (1859), operă de Giacomo Meyerbeer.

4 — *Emilia Saegiu* (1860 ?—1930 ?), pianistă concertistă și profesoară de pian la Conservatorul din București. Din repertoriul său făceau parte mari lucrări concertante clasice.

5 — În ciuda rezervei cu care examina „viziunile Nordului", Zamfirescu însuși era considerat un produs al „școalei germane", al septentrionului (v. *Cursul de analiză critică* al lui Macedonski). Curios, într-un poem din volumul *Alte orizonturi*, poate fi întîlnită această confesiune : „Dar ce-o să-ți fac ? / Firea stîngace, / Croindu-mă un om de nord, / Mi-a dat un suflet fără pace / Și-o liră fără de acord".

6 — *Hector Berlioz* (1803—1869), compozitor și critic muzical francez, al cărui nume e relativ frecvent citat de Duiliu Zamfirescu. Romantică, muzica lui are un colorit excepțional, tinzînd spre monumental. Foarte cunoscute sînt : *Simfonia fantastică, Harold în Italia, Damnațiunea lui Faust, Benvenuto Cellini.*

7 — *Camille Saint-Saëns* (1835—1921), compozitor, organist, pianist și dirijor francez influențat de Wagner.



8 — *Adolphe de Rudolstadt*, personaj din romanul *La Comtesse de Rudolstadt* (1843) de George Sand.

9 — *Alexandru Candiano-Popescu* (1841—1901), ofițer și om politic român, inițiator al mișcării antidinastice de la Ploiești (8—9/20—21 august 1870). S-a remarcat în luptele de la Grivița (aug. 1877). A fost și un poet diletant, sentențios-sentimental în *Cînd n-aveam ce face* (1866), convențional-retoric în *Țara* (1891), volum inspirat de Războiul pentru Independență.

10 — *Deputatul*, cea de-a treia piesă din seria *Tipuri și portrete*, apăruse în *România liberă*, V, 1084, 20 ianuarie 1881, deci „cu un an și jumătate înaintea morții" lui Pantazi Ghica (survenită la 19 iulie 1882). Portretul conținea și „catrenul" cu pricina, reprodus, dealtfel — însoțit de bune aprecieri asupra lui Pantazi Ghica — în primul foileton al seriei *De las palabras* (*R. l.*, VI, 1534, 1 august 1882). Gazetarii de la *Scaiul* au socotit însă că epigrama ar fi apărut pentru prima dată în 1882 și, inventivi, i-au făcut un proces de intenție incomodului Don Padil.

11 — *Scaiul*, revistă umoristică bucureșteană editată între 11 iulie 1882 și 24 iulie 1883 de gazetarii Dem. Rocco și Nicolae Ghițescu. „Directorele" era magistratul Ioan-Athanasiade, președintele Tribunalului Ilfov, un estropiat urît ca Esop, dar plin de vervă și sarcasm. La *Scaiul* se cultivau atacul la persoană, satira grosieră, invectiva fără perdea, insinuarea obscenă. Victime constante ale ironiei precare au fost C. A. Rosetti, Ion Brătianu, Maiorescu („Titul Muierescu Lividul") C. Stăncescu și Duiliu Zamfirescu, ultimul vizat pentru sărăcia garderobei de iarnă (?!) : „Don Padil în haine de dril", dar și pentru „palavrele" sale. În *Scaiul* din 21 noiembrie apăruse o pedestră versificație dedicată „Lui Don Padil" : „Cunoașteți tînărul ce trece / Cu șapcă de toreador, / Cu pasul grav, cu aer rece / Și dîndu-și ifos d-autor / Spoit la suflet și pe față. / Caprițios ca un copil, / De mori de vînt el se agață. / Este sărmanul Don Padil !!!"

12 — *Grigore H. Grandea* (1843—1897), versificator abundent, romancier inventiv și, mai ales, poligraf frenetic. În *Războiul* acestuia publicase în 12 mai 1878 Duiliu Zamfirescu poezia *Bătrînul și fluturul*. Foarte curînd relațiile dintre cei doi s-au răcit, ponderatul Zamfirescu căutînd publicații mai temperate,

dar de ţinută. Din 25 martie 1880 Grandea scoate o variantă proprie a ziarului *Războiul*, apărută — cu intermitenţe, şi cu nume variabile — aproape zece ani. Aici se publică şi o belicoasă notă despre Duiliu Zamfirescu.

13 — Cultul lui Zamfirescu pentru Goethe, cult confirmat de poema *Dezgust*, de nuvela *Amintiri din vremuri*, de romanul *Lydda* şi de corespondenţa cu Maiorescu, poate fi constatat şi din aceste notaţii, patetice în pofida rezervei afişate.

14 — *Leda cu lebăda*, celebră pînză de Michelangelo, păstrată la Galeriile de artă din Dresda.

15 — *Pantheonul*, revistă bimensuală, din care au apărut în 1882 doar două numere. Printre colaboratori se numărau V. D. Păun, G. M. Antonescu, I. Tacit.

16 — *Olympul travestit*, satiră de obscurul literar *V. D. Păun* (1850—1908), publicată în *Pantheonul*, I, 1, p. 2—5. Poemul făcea parte dintr-o încercare epică mai amplă, intitulată *O noapte în Olimp*. O notă publicată în subsolul paginii 5 menţiona faptul că autorul poemului a fost satirizat de N. Scurtescu în *România liberă*. Aşa s-ar explica prezenţa acestui catren integrat ad-hoc : „Dar Joe n-are-astîmpăr, în mintea lui e foc / Se plimbă cu paşi repezi şi dă mereu din umăr, / C-o mînă în perucă, în alta strîns un număr / Al *României libere* adus de Aquilton".

17 — Precedat de multe ori de intervenţiile acide ale lui Caragiale, Zamfirescu are însă şi el de cîteva ori întîietatea. Ironia cu care priveşte garda civică este preludiul *Baionetei inteligente*, aceea tipărită însă abia în 1897. Memoria lui Caragiale reţinea o privelişte identică : „Noi eram companie de elită. Eu stam postat peste drum de Creţulescu, aproape de palat, între doi armeni foarte borţoşi, unul basmangiu pe Podul-Tîrgului-de-afară, şi altul fabricant de cafea măcinată şi alte mirodenii în Caimata. Acesta-şi pusese de degrabă paltonul peste sorţul cu care se acoperea cînd măcina martinică, şi şorţul era cu o palmă mai lung decît poalele paltonului, care se mai scurtase o şchioapă din pricina centuronului încheiat sub burtă".

Înfiinţată prin legea din 17 martie 1866, „garda civică" avea în Bucureşti cinci „legiuni" — cîte una pentru fiecare „culoare" (sector al capitalei) — fiind în realitate o armată a partidului liberal. A fost desfiinţată prin articolul 121 al Constituţiei din 1884.



P. 139 **PALABRAS [XVI]**
(Duminică, 5 decembrie)

*R. l.*, VI, 1637, 5 dec. 1882, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Panoramic satiric al „lumii bune" bucureştene, foiletonul lui Don Padil are o valoare documentară incontestabilă. Fără vorbe mari, fără program radical, expus categoric, cronicarul oferă foaia de temperatură a unei lumi minate de morbul egoismului şi al superficialităţii. Faptele narate aici : indiferenţa faţă de soarta lui Grigore Alexandrescu, procesul Stoicescu-San Marin, premiera *Fetei de la Cozia* au fost abordate şi de alţii. Memorialişti uneori (C. Bacalbaşa), editori (V. Ghiacioiu) alteori, ei pot fi înţeleşi altfel după lectura acestui crochiu publicistic.

1 — Notaţiile de aici pot fi regăsite (după ce au trecut prin filtrul epic al prozatorului) în romanul *În faţa vieţii*. Victimă a unei ficţiuni ideologice junimiste, Zamfirescu — gazetarul şi romancierul — trăieşte o surprinzătoare nostalgie a „bunătăţilor boierimei noastre trecute".

2 — Chiar dacă nu căzuse „în adîncurile unei mizerii înfiorătoare", cum exagerează patetic foiletonistul *României libere*, Grigore Alexandrescu avea o existenţă marcată de lipsuri. În 1860 poetul fusese pensionat cu 2 000 de lei lunar. La 12 februarie 1864, Adunarea Legiuitoare votă o rentă viageră de 1 000 lei pe lună „demnului poet". Cu toate acestea, banii nu-i ajungeau. Numai întreţinerea fetei în pension la Paris costa 2 000 de franci trimestrial. Cînd, în 1879, aceasta se căsători, Alexandrescu îi constitui un trusou luxos, înzestrînd-o şi cu „50 000 lei în acţiuni domeniale" (G. Călinescu). Pentru economisirea acestei sume, poetul suportase, desigur, privaţiuni, umilirea acestei sume, poetul suportase, desigur, privaţiuni, umblase cu cereri de ajutor pe la oficialităţi, invocînd faptul de a fi „adus oarecare servicii în literatura naţională". (Formula e preluată aproape textual de Zamfirescu.) În ceea ce priveşte „cea din urmă scînteie" a poetului, ea e greu de identificat. În 1877 el nu publicase nimic. Cu doi ani mai devreme îi apăruseră însă, în *Trompeta Carpaţilor*, XIII, 1217, 21 septembrie, un poem dedicat *Măriei-sale Carol I* şi un altul, *Bibescu-Vodă*, ce omagia memoria sprijinitorului princiar din anii '40. În *Binele*

*public*, III, 28 (528), 6 ianuarie 1881, p. 2—3, fu inserată poezia *Noaptea sfîntului botez* (ulterior reprodusă în *Timpul* și *Trompeta Carpaților*), în care „simțul patriotismului“ era evident. Din nefericire, expresia poetică nu se ridica la aceeași înălțime.

3 — *Paul Henri-Corentin Féval* (1817—1887), romancier și dramaturg francez, devotat literaturii de aventuri: *L'Homme de fer* (1856). *Le Bossu ou le Petit Parisien* (1858), *Le Roi des Gueux* (1859).

4 — Aluzie la cutia Pandorei în care ar fi fost închise toate lucrurile bune dăruite de zei muritorilor. Deschizînd-o din imprudență, ea le-a dat posibilitatea de a se întoarce în lăcașul zeilor. Singură Speranța, aflată pe fundul cutiei, a rămas captivă.

5 — De reținut inflexiunea umoristică ce rezultă din prezumtiva folosire de către Lope de Vega a limbajului de periferie bucureșteană.

6 — *Procesul Blaremberg-San Marin* a fost provocat de unul dintre cele mai celebre scandaluri mondene ale sfîrșitului de veac. Pe scurt, istoria acestuia ar putea fi rezumată astfel: o expertă în medieri erotice, Anica Scorțescu, s-a prezentat, în 26 mai 1882, la doamna Stoicescu (soția lui Const. Stoicescu, mai tîrziu ministru liberal), una din frumusețile bucureștene, propunîndu-i o întîlnire amoroasă cu Nicolae Blaremberg. În toiul imprudentului oficiu, femeia este surprinsă de brigadierul de călărași George San Marin, cumnatul lui C. Stoicescu, și bătută cu sălbăticie. Dar ambițul de familist al furtunosului călăraș nu s-a potolit. A doua zi, la Șosea, el aplică o severă corecție donjuanului ghinionist. Cum Stoicescu era liberal, iar Blaremberg opozant, scandalul a luat repede o coloratură politică, transformîndu-se într-o ciocnire între partide, opoziția manevrînd abil pentru a răsturna guvernul. Procesul, judecat în sala Teatrului „Orfeu“, s-a soldat cu condamnarea lui George San Marin la 2 ani închisoare și 2 000 de lei amendă, iar a lui C. Stoicescu la 3 luni închisoare. Blaremberg a fost asistat de avocații George Vernescu, Take Ionescu, Aristid Pascal, Nicolae Fleva, Tache Giani, C. Dissescu și Mișu Cornea, în timp ce în ajutorul pîrîtului San Marin au venit nu mai puțin vestiții Petre Grădișteanu, Grigore Păucescu, Grigore Ventura, Radu Stanian, D. Ionescu. Ambele părți au făcut recurs la Curtea de Apel,



care a decis în final achitarea lui C. Stoicescu, condamnarea lui San Marin la 1 an închisoare și 10 000 lei despăgubiri. Procesul a avut și un efect curios: ministrul de Interne, C. A. Rosetti, declară că se retrage din viața politică.

7 — E vorba, desigur, de Petre Grădișteanu, avocatul lui San Marin.

8 — *Nicolae Blaremberg* (1837—1896), gazetar și prozator, parlamentar intermitent, cu o linie politică șovăitoare. A condus, singur sau împreună cu alții, periodice ca *Revista Dunării* (1865—1866), *Stindardul* (1876), *Le Peuple roumain* (1885—1886). S-a manifestat și ca romancier romantic: *Un vis pe Carpați* (1858).

9 — De observat și de astă dată efectul comic rezultat din alierea unui nume ilustru cu un altul obscur.

10 — Bustul lui Mihai Pascaly era opera sculptorului și desenatorului Ion Georgescu. Banii necesari realizării lui au fost adunați prin liste de subscripție.

11 — *Ion Georgescu* (1856—1898), plastician de orientare realistă, profesor la Școala de arte frumoase. Lui i se datorează și statuia lui Gh. Lazăr din fața Universității, ca și statuia lui Gh. Asachi din Iași.

12 — *Fata de la Cozia*, piesă de *Iuliu I. Roșca* (1858—1940), poet, dramaturg și publicist minor din cercul „Junimii“. Prezentată la concursul de dramaturgie originală din 1882, i se acordase premiul al II-lea (în valoare de 1 000 lei), cel dintîi nefiind acordat. Prețuindu-l pe autor, Maiorescu i-a citit drama în două ședințe ale „Junimii“ (17/29 nov. și 20 nov./2 dec. 1882), determinîndu-l pe autor s-o reducă de la cinci la patru acte. Premiera piesei a avut loc la 1 octombrie 1883. După două spectacole a dispărut de pe afiș.

13 — *Ernest Blum* (1836—?), dramaturg și ziarist francez spiritual, plin de vervă. Este autorul unor comedii și vodeviluri ca: *L'Invité* (1878), *Une avant-scène* (1876), *Paris en actions* (în colaborare cu Albert Wolff), al revistelor de varietăți: *La Revue des Variétés* (3 acte, 1879), *La Belle Lurette* (3 acte, 1880), *Le chateau de Tire-Larigot* (3 acte. 1879), scrise împreună cu Raoul Toché.

14 — *Raoul Toché* (1850—1895), comediograf francez.

15 — *Dimitrie Papazoglu* (1811—1893), istoric și ofițer, autor al unei savuroase *Istorii a Bucureștiului.*

16 — Ministru de Externe era atunci Dimitrie Sturdza, viitorul adversar al lui Duiliu Zamfirescu.

P. 146 PALABRAS. ANUL II

(Sîmbătă, 1 ianuarie 1883)

*R. l.*, VII, 1657, 1 ian. 1883.
Semnat : *Don Padil.*

Citită azi, fantezia de iarnă a lui Don Padil pare a aparține mai degrabă prozei. După trecerea unui secol referințele s-au obscurizat, iar pentru a le înțelege întreaga rețea de semnificații ar fi necesar un aparat de note fastidios. Însă pentru contemporani notațiile erau transparente, pline de savoare, „cheia" multora fiindu-le la îndemînă. Ele, susține un biograf al scriitorului, „conturează un cadru de actualitate, sugerînd determinările ascunse ale fenomenului cultural" (M. Gafița, op. cit., p. 163), dar, nu mai puțin, și fața nevăzută a vieții social-politice a tînărului regat român. Malițioase, de un sarcasm mușcător abia acoperit, atari consemnări aruncă o lumină nouă asupra posibilităților — deloc neglijabile — ale gazetarului politic versat în arta subtextului care a fost Duiliu Zamfirescu.

1 — *Nils Adolf Erik Nordenskjöld* (1832—1901), explorator arctic suedez. A întreprins cîteva expediții în Arhipelagul Spitsbergen (1858, a atins 81° 42' lat. nordică, descoperind apoi, în 1878—1879, Marele drum maritim de nord).

2 — Revizuirea Constituției, „pactul nostru fundamental", frămînta aprig cercurile politice. Expresii pe care ne-am obișnuit să le credem pure invenții caragialești împestrițau limbajul majorității publiciștilor. Cum nivelul cultural al multora era precar, prea puțini realizau ridicolul acestui jargon de o falsă solemnitate. Caragiale și Zamfirescu erau printre cei din urmă.

3 — Ca și în foiletonul precedent, obiectul finei deriziuni zamfiresciene este D. A. Sturdza, căpetenia liberală ce-l va persecuta decenii de-a rîndul pe imprudentul redactor al *României libere*. Specializat în intrigi de culise (mereu eficiente, dacă ne gîndim că repetata respingere a candidaturii lui Zamfirescu la Academie i se datorează în bună parte), Sturdza nu excela prin curaj. La antipod, Don Padil înțelegea să-și onoreze ibericul nume, provocîndu-și la duel adversarii. Într-un articol nereprodus în această ediție *(O afacere de onoare, România liberă*, 23 octombrie 1882) el îl provocase la duel pe Ioan Stavri-Brătianu, președintele Tribunalului comercial ilfovean.

4 — Cu oarecare aproximație, *strada Clemenței* respecta traseul actualei străzi C. A. Rosetti, întinzîndu-se de la palatul regal pînă la Grădina Icoanei. Cu ea se intersectau străzile Pitar Moș, Boteanu, Colței și Minervei.

5 — *Grigore Ventura* (v. și nota 18, p. 496, a articolului *François Schipek)* era director politic girant la *L'Indépendance roumaine*, profesor la Conservatorul de muzică și artă dramatică. Agitatul personaj mai era și membru — plictisit ! — al Comitetului Teatrului Național, calitate la care a renunțat în 1884. Previziunea lui Don Padil s-a îndeplinit, deci !

6 — Hotel „Dacia", nume purtat din 1873 de fostul Han al lui Manuc (înființat în 1808). Avea și o sală mare unde se desfășurau întruniri politice, ba chiar și spectacole teatrale. În iulie 1971, hanul (complet refăcut) și-a reluat vechiul nume.

7 — *La Roumanie illustrée*, revistă ilustrată apărută între 25 aprilie — 21 septembrie 1882 și 6 aprilie — 16 noiembrie 1897.

Caragiale și-o amintea într-o scrisoare : „...apărea la București o revistă franceză ilustrată a lui Léo Bachlin și a unui biet publicist rătăcit prin Orient, Péraldi, cu titlul *La Roumanie illustrée*. În fiecare număr, dădea cîte una din figurile noastre românești însemnate — portretul și o schiță în proză" (scrisoare către dr. A. Steuerman-Rodion din 9/22 XII 1907).

8 — Aluzia pare să-l vizeze pe Macedonski. Cafeneaua cu „chelneri nemți" ar putea fi localul „Kübler", unde patronul rezervase — „lîngă un stîlp din mijlocul salonului" — o masă pentru scriitori. Aici pusese Macedonski bazele *Literatorului* și tot aici citise vestita epigramă contra lui Eminescu.

P. 153 PALABRAS. ANUL II. OMENIREA PRIVITĂ DIN PUNCTUL DE VEDERE AL CURSELOR

*R. l.*, VII, 1667, 16 ian. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

E interesant de întrevăzut, în limitele atît de apropiate ale acestei pagini de album, trăsăturile scriitorului de mai tîrziu. Încă de pe acum Zamfirescu are voluptate de fiziologist. Observația domină imaginația. Tehnica este a unui Daumier, dar a unui Daumier care „desenează cu fraze și colorează cu vorbe" ; reținînd un detaliu particularizator, el îl pune sub lupele măritoare și pătimașe ale caricaturistului. Invocarea unor maeștri ai genului nu e deci întîmplătoare.

1 — *Amedée de Noé Cham* (1819—1879), caricaturist francez de origine nobiliară ce s-a bucurat în epocă de o faimă aproape tot atît de mare ca Gavarny și Daumier. Desenele lui din *Musée Philipon* și *Charivari* satirizau burghezia radicală, ideile liberale, în genere spiritul lui 1848.

2 — *Louis-Alexandre Gosset de Guiness Gill* (1840—1885). caricaturist francez, excelînd în fizionomii grotești, precum cele din *Nos députés* (1877). Este și autorul a două piese de teatru : *L'Étoile*, în colaborare cu Richepin (1873) și *La Corde au cou* (1876), jucată la Odéon. A publicat un volum de amintiri : *Vingt années de Paris* (1883).

3 — Atenția pentru bestiarul uman pare să se bazeze în cazul lui Zamfirescu pe o bună cunoaștere a fiziognomoniei. În corespondența și articolele lui se găsesc, dealtfel, referințe la Lavater. S-ar putea însă să fie vorba și de un ecou balzacian. În *Căutarea absolutului* (carte predilectă a lui Zamfirescu), plecînd de la figura cabalină a lui Balthazar Claes, Balzac identifica o dovadă în plus despre „sistemul științific care atribuie fiecărui chip uman o asemănare cu chipul unui animal".

4 — *Dimitrie Ion Ghica* (1848—1914), diplomat și traducător, fiul cel mai mare al lui Ion Ghica. În 1880 a fost distins cu premiul Academiei pentru traducerea cărții a IV-a din *Istoriile* lui Herodot. Ulterior, le-a tălmăcit și pe celelalte trei. Este, de asemenea, autorul unor exacte versiuni românești ale pieselor *Romeo și Julieta* (publicată în 1882) și *Hamlet.*



P. 160 PALABRAS. ANUL II
(Duminică, 6 februarie)

*R. l.*, VII, 1684, 6 febr. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Mai mult decît în alte dăți, Don Padil își ia în serios condiția de cronicar, trecînd de la un subiect la altul cu o dezinvoltură și o vervă ce prevestesc „momentele" lui Caragiale. Comună este (v. *Atmosferă încărcată, Situațiunea)* și atitudinea de simulată dezorientare în care se complac naratorii.

1 — Desfășurate între 8 februarie—10 martie 1883, lucrările *Conferinței de la Londra* aveau o deosebită importanță pentru România, întrucît se stabilea statutul internațional al Dunării și se stipula extinderea jurisdicției Comisiei Europene a Dunării pînă la Brăila. Tratatul final, semnat de plenipotențiarii Marii Britanii, Rusiei, Germaniei, Austro-Ungariei, Franței, Italiei și Turciei, cuprindea nouă articole prin care se încălcau grav suveranitatea României și Serbiei, ca și autonomia Bulgariei. Semnificativ, delegațiile României și Serbiei erau admise ca participante cu drept de vot consultativ, în timp ce reprezentantului bulgar i s-a notificat că „va fi ascultat prin intermediul ambasadorului Turciei". Plecate de la asemenea premise deloc favorabile noilor state independente din Balcani, documentele conțineau prevederi inacceptabile, de natură a aduce grave atingeri suveranității și independenței lor. Fără acordul guvernului român, încălcînd conștient dreptul internațional, marile puteri aprobau, între altele, „Regulamentul de navigație, de Poliție fluvială și de supraveghere", aplicabil „pe partea Dunării situată între Porțile-de-Fier și Brăila". În felul acesta, un „organism străin își asuma puteri în apele teritoriale ale României, Bulgariei și Serbiei". Delegatul român. Ion Ghica, a protestat ferm față de statutul discriminatoriu aplicat țării sale la Conferința de la Londra : „În consecință, domnule conte (este vorba de lordul Granville, secretarul Foreign-Office-ului — n.n.), eu mă aflu în situația de a declina onoarea de a asista la ședințele Conferinței și în numele guvernului și regelui fac rezervele cele mai solemne și protestez împotriva hotărîrilor care vor fi luate fără participarea României, declarîndu-le neobligatorii pentru ea". La rîndul său, guvernul român a aprobat conduita delegatului său și a declarat, într-o notă circulară, remisă

în copie lordului Granville: „Neluînd parte la dezbaterile Conferinței de la Londra, hotărîrile adoptate de această conferință nu pot avea forță obligatorie pentru România". Această poziție hotărîtă, ca și încheierea (în toamna lui 1883) a Tratatului secret de alianță dintre România și Austro-Ungaria au făcut ca multe din prevederile Tratatului de la Londra să devină caduce și neoperante. Ecourile Conferinței în opinia publică românească au fost foarte vii, ele resimțindu-se și peste decenii. Printr-o curioasă întorsătură a sorții, cronicarul din 1883 va deveni în 1908 delegatul român în Comisia Europeană a Dunării (vezi, în legătură cu „chestiunea Dunării", și Gheorghe Nicolae Căzan, Șerban Rădulescu-Zoner: *România și Tripla Alianță, 1878—1914*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, p. 88—94).

2 — *Escurial*, castel al regilor Spaniei construit în apropiere de Madrid, din ordinul lui Filip al II-lea, de arhitecții Juan Bautista de Toledo și Juan Herera.

3 — *Charles Gounod* (1818—1883), compozitor și dirijor francez mereu invocat de Duiliu Zamfirescu, îndeosebi pentru opera *Faust*.

4 — *Ludovic al II-lea* (1845—1886), rege al Bavariei din 1864. Din 1866 a fost prietenul și susținătorul lui Wagner. A murit înecat în lacul Starnberg. Zamfirescu este, evident, victima unei confuzii de nume, cînd se referă la Leopold.

Înspre sfîrșitul vieții, monarhul bavarez nu a mai fost în toate mințile. Fanteziile costisitoare ale ilustrului alienat preocupau epoca. Într-o pagină de jurnal, Maiorescu notează la 24 oct./5 nov. 1885 cîteva dintre ele: „Apoi regele mi-a vorbit despre actualul rege al Bavariei (Ludovic II), care e să fie pus subt interdicție; acesta, între altele, a pus să i se execute servicii de masă à la Benvenuto Cellini pentru 9 milioane de mărci, și acum invită la masă spirite ale morților: Socrates ș.a.m.d. A fost incognito la Reims, spre a examina ceremonialul încoronărei regilor Franței, și după aceea a pus să-i facă, pentru mulți bani, o copie exactă a trăsurei franceze a încoronărei, cu picturi à la Watteau; cînd însă prințul Luitpold (unchiul sau fratele său?) [iată deci o posibilă sursă a confuziei lui Duiliu Zamfirescu — n.n.], la căsătoria sa în München cu fiica împăratului Austriei, Gisella, avea să o conducă în această trăsură, cei 6 cai n-au putut urni nicidecum de la treptele Palatului greaua comèdie, încît mirii au trebuit, în fața lumei întregi, să se dea jos și să se ducă la biserică într-o altă trăsură" (*Însemnări zilnice*, II (1881—1886), ed. cit., p. 314). În realitate, greșea și Maiorescu. Cel care se căsătorea la 20 aprilie 1873 cu Gisella era prințul Leopold-Maximilian-Joseph-Marie-Arnolphe, unchiul lui Ludovic al II-lea.



5 — *Anton George Mavrus*, poet obscur. La Academie se păstrează volumul *Poezii populare (Scene din viața socială)*, 1883, 143 p., și teza de licență *Despre servituți în general, în dreptul roman și rumân.*

6 — *Ioan G. Valentineanu* (1834—1898), ziarist și traducător cu o existență aventuroasă, punctată de arestări și procese de presă. Biografia agitată i-a influențat opera. Memorialist prin excelență, Valentineanu este autorul cărții *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic* (1859), al evocărilor: *Din memoriile mele. Uciderea lui Barbu Catargiu* (1886) și *Din memoriile mele. Alegerea, detronarea și înmormîntarea lui Cuza-Vodă* (1898). A tradus, prolix, din A. Karr, Al. Dumas, Paul Féval ș.a.

7 — *Adam Mickiewicz* (1798—1855), poet și patriot polonez, cel mai prestigios exponent al romantismului polonez. A scris poeme istorice mesianice *(Străbunii, Konrad Wallenrod)*, evocînd cu patos eroi ai luptei pentru renașterea Poloniei *(Pan Tadeusz*, 1834).

8 — *Demetru Nicolae Saphir* (1847—1883), poet minor de coloratură macedonskiană. A frecventat cercurile socialiste, cîteva poeme fiindu-i tipărite în *Contemporanul*, a publicat volumele *Suspinuri și cugetări* (1876), cuprinzînd poeme convențional romantice, și *Cavalul* (1883).

9 — *Mircea Demetriade* (1861—1914), poet și traducător. Macedonskian fervent, Demetriade a compus „melopeea în trei acte" *Renegatul* (1893), „poema în opt icoane" *Visul lui Ali* (1913), feerii. În lirică producția lui e relativ abundentă: *Fabule* (1883), *Versuri* (1884), *Făt-Frumos. Din albumul ei. Poezii* (1889), cu oarecari merite în introducerea la noi a simbolismului. În *Presa liberă*, I, 2, duminică, 30 ian. 1883, îi apare „Cronica literară" consacrată volumului *Cavalul* de Dem. N. Saphir. Deși recenzentul impută poetului stîngăcii prozodice (ex-

plicate prin influența lui Bolintineanu), concluzia e mai degrabă favorabilă, dacă trecem cu vederea grăuntele de ironie : „Dar cine-i citește ideile își uită de forma versurilor și tocmai aceasta-i vestește talentul.

Din parte-mi, cred că Saphir va avea un loc însemnat printre poeții sociali în secoli de mai bună stare atît pentru poeți, cît și pentru popoare." În pagina a IV-a a publicației întîlnim un *Buletin bibliografic* în care e menționat și *Cavalul*, observîndu-se că „Această carte este dedicată de către autor *Acelor* cari luptă pentru triumful marelor idei socialiste". În aceeași pagină poate fi citit un anunț publicitar : „Duiliu Zamfirescu. Advocat. Hotel «Metropol», 14 — Calea Victoriei", repetat și în numerele 3 și 4 ale periodicului. Semn că redactorul *României libere* încerca să-și suplimenteze veniturile practicînd avocatura.

10 — *Presa liberă*, gazetă bisăptămînală bucureșteană, editată între 25 ianuarie—10 februarie 1883, la Tip. Ștefan Mihălescu. Au apărut doar 4 numere.

P. 166 PALABRAS. ANUL II
(Duminică, 27 februarie)

*R. l.*, VII, 1702, 27 febr. 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Foarte interesantă reacția de citadin a cronicarului. Ca întotdeauna, Zamfirescu vădește o acuitate auditivă ieșită din comun atunci cînd înregistrează replicile țăranilor.

1 — „După ce a investit considerabila sumă de 20 000 lei pentru a aduce transformări sălii și scenei, după repetiții care au durat trei luni, Manolescu a deschis, în martie, stagiunea la «Dacia» cu *Hernani* de Victor Hugo" (Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. III, Editura pentru literatură, 1969). Despre repertoriul trupei de la „Dacia" am vorbit și anterior.

2 — „Cultul" lui Duiliu Zamfirescu pentru *Hernani* era real. El însuși a încercat să traducă drama hugoliană, fără a fi în stare să-și ducă proiectele pînă la capăt. În vara lui 1880 avea ambiții mari : „Ziua îmi bat capul cu *Hernani.* Voi cu orice preț să-l gătesc pînă la octombrie", îi scria în 13 iulie prietenului Duiliu Ioanin (Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 95). Nu l-a „gătit" însă niciodată sau, dacă a făcut-o, nu s-a păstrat un asemenea manuscris. În 24 septembrie 1884, Zamfirescu încă nu-și încheiase traducerea : „Prin urmare : am timp mai mult ca altădată să isprăvesc pe *Hernani.* Bine fac ?" — era întrebată Elena Miller-Verghy *(Scrisori inedite*, p. 186). Pare-se că răspunsul și l-a oferit singur și a fost negativ. Fragmentul tălmăcit (actul I) a apărut în *Literatorul*, III, 6, iunie 1882. Obiecțiile prozodice aduse versiunii Rașianu sînt nefondate. Propria traducere (în vers de 14 silabe) nu respecta nici ea originalul ! Apoi, sublinia M. Gafița în cadrul unor glose dedicate *traducătorului* Zamfirescu, *Răzvan și Vidra* era „tocmai în metrul declarat de Duiliu Zamfirescu «absolut impropriu», adică trohaic, cu 15 și 16 silabe, în care se afla și traducerea jucată din *Hernani*, cu care poetul nu e de acord".

3 — *Dimitrie Rașianu*, actor, tenor și traducător român. A interpretat roluri din *Despot-Vodă, Hatmanul Baltag, Boccaccio* de Franz de Suppé, *Lucia di Lammermoor* ș.a.

4 — *Henric al VIII-lea*, operă de Saint-Saëns, compusă în 1882.

5 — *Hamlet* (1868), operă de compozitorul francez *Charles Louis Ambroise Thomas* (1811—1896). Este, de asemenea, autorul operelor *Mignon* (1866), *Gill et Gillet* (1882) și al baletului *La Tempête* (1889).

P. 171 PALABRAS. ANUL II
(Duminică, 27 martie)

*R. l.*, VII, 1725, 27 martie 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Modest exercițiu literar, romanticul foileton al lui Duiliu Zamfirescu poate fi socotit preludiul schiței *Drumu din urmă* (*R. l.*, VII, 1921, 27 nov. 1883). În cazul de față, invenția epică — de tot sumară — cedează pasul meditației convenționale.

1 — *Palatul Bibescu* se afla vizavi de actualul restaurant „Doina". Dărîmat ulterior. Intrînd în stăpînirea Palatului de la Mogoșoaia, Bibeștii au neglijat vechea clădire de la Șosea, atît de îndrăgită cîndva de domnitorul G. Bibescu.

2 — *Grigore M. Jipescu,* scriitor obscur cu simpatii junimiste. Cartea lui de căpetenie este *Opincaru. Cum ieste și cum trebuie să fie săteanu. Scriere în limba țeranului muntean,* București, 1881. În societate omul făcea o agreabilă impresie datorită vervei. În *Însemnări zilnice,* Maiorescu nota, în seara de 22 sept. / 4 oct. 1882, că „Jipescu ne-a amuzat iarăși, în cel mai înalt grad, cu imitările lui".

3 — Rîndurile acestea pot părea surprinzătoare celor obișnuiți cu legenda aristocratului Zamfirescu. Omul cu fumuri imperiale de mai tîrziu era în tinerețe adeptul convins al aristocrației de merit, al nobleții fundate pe talent și cultură.

4 — *Karol Tausig* (1841—1871), pianist polonez. A înființat la Berlin o Academie pentru învățămîntul superior al pianului. De la el au rămas o culegere de *Studii tehnice,* aranjamentul pentru pian al *Maeștrilor cîntăreți,* numeroase transcripții.

5 — *Hans von Bülov* (1830—1894), pianist, șef de orchestră și compoztior german. A dirijat în premieră mari opere de Wagner. Din creația lui se bucură de oarecare celebritate o *Fantezie — mazurcă pentru pian,* interpretată inițial de Liszt.

6 — *Sofia Menter* (1846—1918), pianistă germană, eleva lui Franz Liszt. A concertat deseori în România împreună cu soțul ei — marele violoncelist David Popper.

7 — *Kristina Nillson* (1843—1921), soprană suedeză, primadonă la Paris și Londra (1870—1873). Turnee în S.U.A., Austria, Scandinavia. La Opera din Paris a strălucit în rolul Margaretei din *Faust* de Gounod.

8 — *Bianca Donnadio* (1855—?), soprană italiană de coloratură. A excelat în roluri din *Somnambula, Lakmé* și *Bărbierul din Sevilla.* A abandonat scena în 1889.

9 — *Franz von Suppé* (1819—1895), compozitor austriac de origine belgiană, cunoscut îndeosebi datorită unor operete ca *Frumoasa Galateea, Cavaleria ușoară, Poet și țăran,* ale căror uverturi se cîntă ades și separat. A mai scris farse, vodeviluri grațioase, elegant superficiale.

10 — *Doña Paz,* ducesă aragoneză cu exsistență istorică incertă, eroina unor aventuri demne de pana lui Boccaccio. Zamfirescu îi va dedica o poemă cu titlu eponim apărută în *România liberă — număr literar,* I, 2, 23 sept. 1884.



11 — *Mephistophelles* (1867), operă în patru acte, cu un prolog și un epilog de *Arrigo Boïto* (1842—1918).

12 — *Eduard Hübsch* (1833—1894), compozitor fecund, violonist și dirijor stabilit în 1858 în România. A compus muzică pentru fanfară, muzică de cameră, corală, vocală. Se bucura de mare trecere la Palat (era autorul *Imnului regal*), ceea ce i-a adus dușmănia unor rivali mai puțin norocoși. Era acuzat că protejа pe un anume Staseck, fabricant de instrumente muzicale din București, obligîndu-și colegii să efectueze la acesta toate reparațiile. De aici a rezultat expresia *Țara lui Hübsch,* folosită, dealtfel, și de Duiliu Zamfirescu în cursul polemicii iscate de *Poporanismul în literatură.*

13 — *Ștefan Vlădoianu* (1855 ?—19??), violonist român. A cîntat în diferite formații camerale și simfonice (inclusiv în Filarmonica, prima orchestră simfonică permanentă din București).

14 — *Constantin Dimitrescu* (1847—1928), celist, elevul lui Alex. Flechtenmacher. După studii la București, Viena și Paris, ocupă în 1870 catedra de violoncel de la Conservatorul din București. Înființează societatea simfonică „Buciumul", Opera lui cuprinde, între altele : trei concerte pentru celló, pian și orchestră, șapte cvartete pentru coarde, muzica la feeria *Visul lui Ali* și la melopeea *Renegatul,* operele *Nini, Călin Dumbravă, Sergentul Cartuș* ș.a. A fondat primul cvartet de coarde permanent din București (1880).

15 — *Elena A. Bibescu,* prințesă, soția lui Alexandru Bibescu. A făcut studii muzicale la Viena, primind diploma de onoare a Conservatorului. Timp de un an a fost eleva celebrului pianist A. Rubinstein. Stabilită la Paris. Salonul ei parizian era frecventat de Ambroise Thomas, Gounod. George Enescu a fost și el sprijinit de Elena A. Bibescu.

16 — *Frédéric Chopin* (1810—1849), pianist și compozitor polonez. Compozițiile lui pentru pian (mazurci, valsuri, preludii, barcarole, balade, nocturne) trădează un temperament romantic, profund personal.

17 — *Félix Mendelssohn-Bartholdy* (1809—1847), compozitor german, autor de simfonii, oratorii, uverturi *(Visul unei nopți de vară),* concerte și romanțe pentru pian.

18 — *Eduard Wachmann* (1836—1908), compozitor și dirijor român, profesor și director al Conservatorului bucureștean. A compus vodeviluri *(Păunașul codrilor)*, muzică corală, piese instrumentale.

19 — *Paraschivescu*, muzician diletant neidentificat.

20 — *Léo Délibes* (1836—1911), compozitor francez, autorul operei comice *Lakmé* și al baletelor *Silvia, Coppélia.*

P. 176 CRONICA LITERARĂ
(Duminică, 3 aprilie)

*R. l.*, VII, 1731, 3 apr. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Deși lipsită de pătrundere analitică, „cronica" lui Don Padil este foarte importantă în alt plan decît în cel al judecății de valoare. Ea ne prezintă un scriitor definitiv cîștigat de spiritul „Junimii". Epoca macedonskiană a tînărului Zamfirescu e la această dată definitiv revolută. Factorii ce au determinat această evoluție sînt, negreșit, numeroși. Un rol vor fi jucat și similitudinile de temperament cu Macedonski. Poetul lui Levante și al Calavrytei era și el un orgolios (chiar dacă sub aparențe temperate). Ca atare, postura subalternă față de Macedonski nu-i putea conveni multă vreme. Spre Maiorescu și *Convorbiri* îl trăgea, pe de altă parte, o nevoie de ordine, de armonie clasică. Un contemporan (N. Petrașcu) ce l-a cunoscut în 1883 remarcă pătrunzător că „Ochiul lui era pasionat de frumos și torturat de ce era urît". La rîndu-i, Maiorescu avea o bază estetică a contemplației, dar și a conduitei sociale. Apropierea dintre cei doi va fi fost înlesnită și de legăturile dintre *România liberă* și „Junimea". În fine, *Convorbirile* aveau puterea de a *consacra*, ceea ce nu era și cazul *Literatorului.* Cînd a fost Zamfirescu prima dată la ședințele „Junimii" ? Răspunsul constituie o mică enigmă a istoriei literare. Ceea ce putem sublinia cu siguranță este prezența poetului la întîlnirea de miercuri 16/28 martie 1883. Maiorescu însuși consemnează faptul în *Însemnări zilnice :* „Mercredi, 16/28 mars. Beau temps, 1/2 heure pluie printanière. Chaud... Soir «Junimea» : beaucoup de monde : Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, les Cretziano — au-delà d'une trentaine. Lecture du bon récit sur la campagne 1877—78 par Chibici et des poésies de Zamfirescu." Însă la ședința următoare, 23 martie/4 aprilie, numele lui nu e reținut de critic, deși prezenta „Cronică literară" reprezintă o dovadă irecuzabilă. Nu e deci exclus ca Zamfirescu să fi participat la dezbaterile din cadrul „Junimii" și înainte de 16/28 martie. Despărțit în termeni violenți de Macedonski, el va observa cu satisfacție tratamentul ironic rezervat de Alecsandri mentorului de la *Literatorul.* Distanțarea pe care o afectează în cronică („unii văd oarecari aluziuni la epoca noastră literară") e în fond un truc tactic prin care ironiile antimacedonskiene sînt și mai bine puse în lumină.



1 — *Dimitrie August Laurian* (1846—1906), publicist, critic literar și traducător. În 1872 a înființat și condus, împreună cu Șt. C. Michăilescu, revista *Tranzacțiuni literare și științifice.* În mai 1877 editează *România liberă,* evoluînd lent, dar constant, spre junimism, împărtășind, de pildă, teza formelor fără fond. Spre deosebire de convorbiriști, aprecia literatura pașoptiștilor (Bălcescu, Alecsandri, Bolintineanu), ca și poezia lui Macedonski.

2 — *Ștefan C. Michăilescu*, zis *Stemil* (1846—1899), ziarist, redactor-șef la *România liberă* în timpul anilor de publicistică ai lui Duiliu Zamfirescu. A scris, sporadic, și proză. De la Roma, fostul comiliton, ajuns diplomat, îi ironizează subțire veleitățile literare. Intelectual cultivat, Stemil a scris numeroase articole și broșuri de popularizare științifică, conferințe : *Cîteva din siluetele epocei* (1874), *Industria și războiul* (1878), chiar și o... *Introducere în psiho-fizică* (1892).

3 — *„Fîntîna de predilecțiune a lui Horațiu"*, cîntată în *Oda a XIII-a,* se numea în realitate *Banduzia.*

4 — *Caius Cilnius Maecenas* (c. 70—8 î.e.n.), sfetnic și prieten apropiat al lui Octavian August. A sprijinit numeroși scriitori (Vergiliu, Horațiu, Properțiu), numele lui devenind, ca și al Medicișilor dealtfel, sinonim cu cel de protector al artelor și al literaturii.

5 — Iată, într-o consemnare fără comentarii, cele trei strofe care l-au încîntat pe cronicarul *României libere :* „Hèbè, tu a lui Joe iubită fiică ! Zînă / Ce torni nectarul vesel în cupele cerești ; / Tu, care cu-o zîmbire în inimi verși lumină / Și dalba ta junie în doruri sufletești, / Privește a mea cupă, să se-ndul-

cească vinul, / În ochii mei privește, de-mi îndulcește chinul ! // Mîhnirea, tristă umbră, sub pașii tăi dispare. / Tu porți o cingătoare de splendid curcubeu. / Tovarășă de cale ai vesela speare, / Tovarăș de iubire ai tot sufletul meu. / Și eu, în aiurire, devin, cînd te privesc, / Culegător de stele pe spațiul ceresc. // Amici, a noastre zile sînt păsări trecătoare. // N-avem în scurtul vieții nici timpul de sperat. / Ferice care cîntă cu inima la soare / Și dă chiar nemurirea pe-un dulce sărutat ! / Hèbè, săgeata scumpă de care vreau să mor / E-n ochii tăi, în tolba divinului Amor !"

6 — *Cresus* (560—546 î.e.n.), ultimul rege al Lydiei, posesorul unor bogății fabuloase. După ce a supus Asia Mică, a fost învins de Cirus al II-lea și făcut prizonier la Sardes.

7 — *Brennus*, conducător celt legendar, care i-a învins pe romani la Allia și a ocupat Roma (387 î.e.n.). Conduita lui era plină de măreție. Getta însă, originară din Dacia Transalpină, nu putea avea „sînge de Bren în vine" decît la modul metaforic.

8 — Trimitere echivocă. Judecînd după tonul deferent al lui Zamfirescu, ar putea fi vorba de : „d-nu (Alexandru) *Roman*" (1826—1897), publicist și îndrumător cultural transilvănean. El întemeiase *Federațiunea* (1868—1876), revista budapestană unde apăruse pamfletul antimaiorescian al lui Aron Densușianu, și pusese bazele societății literare „Petru Maior". Membru, printre cei dintîi, al Academiei Române, a făcut numeroase rapoarte asupra lucrărilor propuse pentru premiere.

9 — *Atanasie Marian Marienescu* (1830—1915), folclorist și prozator, membru al Academiei Române. În studiile lui folcloristice s-a arătat preocupat de evidențierea asemănărilor dintre mitologia romană și cea română. S-a încercat, fără succes, și în proză. Cu inclemența vîrstei, Don Padil semnalează lipsa de nerv epic a respectabilului savant.

10 — Scuză insidioasă. Zamfirescu nu-l simpatiza pe Hasdeu (în acest punct se întîlnea cu Caragiale) și-i citea cu suspiciune studiile. În 1888 el va scrie o farsă satirică, *Bucea sau căpățînă*, avîndu-l pe Hasdeu ca erou al unor picante aventuri simultan filologice și erotice.



11 — Autorul lor era „cunoscut", însă, cu delicatețea ce-l definea, Zamfirescu nu voia să se elogieze singur în paginile publicației la care lucra. *Dezgust* apăruse în *Literatorul*, I, 27, 28 sept. 1880, iar *Ghici !...* în *România liberă*, VII, 1690, 13 febr. 1883, ambele fiind reluate, în 1883, în volumul *Fără titlu*.

12 — Nu am putut afla ce poezii a citit Eminescu. În *Însemnări zilnice*, Maiorescu, totdeauna scrupulos în consemnarea prezenței eminesciene, nu pomenește nimic despre lectura unor poeme pregătite de Eminescu pentru *Familia*. Putem completa această lacună apelînd însă la colecția revistei *Familia* pe 1883. În anul respectiv apăruseră aici poeziile *Cînd amintirea...*, XIX 20, 15/27 mai, p. 235, *De-acuma...*, 23, 5/17 iun., p. 269, *Ce e amorul ?*, 29, 17/29 iul., p. 345, *Pe lîngă plopii fără soț*, 35, 28 aug./9 sept., p. 1, *Și dacă...*, 46, 13/25 nov., p. 549. Tot din *Familia*, XXXV, 26, 27 iun. 1899, p. 301—302, aflăm că poeziile fuseseră încredințate de Eminescu lui Iosif Vulcan cu prilejul vizitei acestuia la București. Întors acasă, directorul revistei orădene a trimis autorului un modic onorariu, gest ce l-a tulburat nespus pe Eminescu, care s-a grăbit să-i răspundă prin aceste dramatice rînduri :

„Mult stimate domnule și amice,

Mulțumesc pentru onorariul trimis — *cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vodată-n viață*. În România domnește demagogia și în politică și în literatură ; precum omul onest rămîne aci necunoscut în viața publică, astfel talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și admirație reciprocă.

Iartă-mi, stimate amice, acest ton polemic, dar te asigur că *a fost pentru mine o rară mîngîiere de-a mă vedea remunerat dintr-un colț atît de îndepărtat al României, din Oradea Mare* — cînd în țara mea proprie nu voi ajunge nicicînd să însemnez ceva, excepție făcînd de cercul restrîns al cîtorva amici. Ș-apoi *să nu fiu pesimist ?*"

13 — Sub titlul *În miezul iernii* (și însoțită de o dedicație „D-rei Lyvia Maiorescu"), poezia lui Alecsandri a apărut în 1883 în *Almanahul Societății „România Jună"*.

P. 183

## OUĂ ROȘII
(Duminеca Paștelui)

*R. l.*, VII, 1743, 17 apr. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Un nou ecou al zbuciumatei confruntări stîrnite de controversata problemă a revizuirii Constituției. Chiar în luna în care scria Zamfirescu se desfășurau alegerile pentru Camerele de revizuire, înfruntarea între partide fiind extrem de violentă. Schematizînd oarecum, pozițiile esențiale erau în fond trei. Opțiunea cea mai radicală îi aparținea lui C. A. Rosetti — la acea oră conducătorul unei dizidențe liberale — care se pronunța pentru o structurală democratizare a sistemului electoral instituit prin Constituția din 1866. Potrivit acesteia, alegătorii erau împărțiți în patru colegii. În cel dintîi intrau marii moșieri (venituri anuale de la 300 galbeni în sus), în cel de-al doilea proprietarii mijlocii (venituri de la 100 la 300 de galbeni), iar în cel de-al treilea orășenii care achitau statului impozite anuale de cel puțin 80 lei. În al patrulea colegiu erau încadrați cei care plăteau dări (cît de mici) statului și țăranii ; 50 de alegători din această categorie desemnau un delegat care vota în reședința județului. Primele trei colegii alegeau în Parlament 118 deputați (la un număr de circa 25 000 votanți), în timp ce 370 000 de alegători din colegiul al patrulea trimiteau în Cameră doar 30 de deputați. Uriașa disproporție vorbea de la sine. În aceste circumstanțe, C. A. Rosetti preconiza instituirea unui colegiu unic. Aripa majoritară a liberalilor, al cărei lider era Ion Brătianu, se pronunța pentru o reformă limitată, constînd în fuzionarea primelor două colegii. Măsura viza reducerea posibilităților de manevră ale marilor proprietari, la acea oră adversari ai guvernului. Este exact soluția care va triumfa finalmente. În chip firesc, conservatorii (partidul marilor proprietari funciari) se opuneau revizuirii Constituției. Junimiștii respingeau, la rîndu-le, ideea revizuirii, fără a atinge însă stadiul intransigenței vehemente a „opoziției unite“ formată din Catargi, G. Vernescu, M. Kogălniceanu, Gh. Mârzescu ș.a. Poziția lor era și poziția lui Zamfirescu, Parlamentul rezultat în urma alegerilor s-a întrunit în prima ședință la 10 mai 1883.

1 — *Carol Popp de Szathmáry* (1812—1888), pictor și grafician român, primul nostru fotograf de artă.



2 — „Divinul“ lui G. Vernescu era, probabil, L. Catargi.

3 — *Grigore G. Tocilescu* (1850—1909), istoric și folclorist, profesor de istorie antică și epigrafie la Universitatea din București, membru a numeroase societăți științifice străine. În colaborare cu alți autori a publicat masiva culegere *Materialuri folcloristice* (I—II, 1900), a cărei reeditare parțială a apărut în 1930, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Iordan Datcu.

4 — *Emil Costinescu* (1844—1921), politician liberal, de mai multe ori ministru. În 1880 a fost unul dintre întemeietorii Băncii Naționale a României. Sporadic, s-a ocupat și cu literatura, prefațînd, de pildă, volumul *Nuvele* (1882) de Mircea C. A. Rosetti.

5 — *Nicolae Dimancea* (1838— ?), om politic liberal, în repetate rînduri deputat. Nu era agreat de Duiliu Zamfirescu. Acesta își mărturisea odată (către Maiorescu) „rușinea retrospectivă“ de a ști că cel mai important act din viața României moderne, Independența, a fost săvîrșit de o Cameră compusă din Dimanci și Pătîrlăgeni. Prin *Alexandru*, N. Dimancea s-a încercat și în roman.

6 — *Gheorghe Chițu* (1828—1897), magistrat, membru notoriu al partidului liberal, de mai multe ori ministru, deputat și senator. În 1883 conducea Departamentul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Anterior fusese titular la Finanțe (din 1881). În 1888 s-a retras din viața politică. A scris sporadic și versuri patriotice.

7 — *V. D. Iepurescu*, om politic liberal.

8 — „Doamna“ cu pricina adera, așadar, la tezele „opoziției unite“, conservator-liberale.

9 — Clădirea a fost demolată ulterior, pe locul ei constituindu-se complexul hotelier „Delta Dunării“.

10 — *Emanciparea*, revistă bilunară, editată la București între 15 aprilie și 15 august 1883 de cîțiva membri ai cercului socialist din București (C. Bacalbașa, Emil Frunzescu, G. Kernbach, autorul poeziei remarcate de Duiliu Zamfirescu). În pa-

ginile celor șapte numere apărute cu neregularitate, au fost prezenți C. Dobrogeanu-Gherea, M. Demetriade, Anton Bacalbașa ș.a.

11 — *Petiția de la Iași* (1871), proiect de revizuirea Constituției, propus de conservatorii radicali conduși de Grigore Sturdza. Se cerea, între altele, mărirea censului la toate colegiile, pedeapsa cu moartea pentru asasini, aducerea în țară a unor coloniști germani și, îndeosebi, *creșterea rolului marilor proprietari* în Parlament și consiliile comunale rurale. Lipsiți de necesara rutină politică, junimiștii (Maiorescu, Pogor, Negruzzi) au comis greșeala de a subscrie la unele prevederi ale petiției, devenind astfel vulnerabili la acuzele liberale. Textul integral al petiției a fost reprodus de Maiorescu în *Discursuri parlamentare*, vol. I (1871—1876), București, Editura Librăriei Socec, 1897, p. 55—68. (În legătură cu semnificațiile politice ale acestui proiect, v. pătrunzătoarele considerații ale lui Z. Ornea din *Junimea și junimismul*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 259—263.)

12 — *Nicolae A. Crețulescu* (1812—1900), medic și politician liberal român. A fost în repetate rînduri ministru, iar între 1862—1863 și 1865—1866 prim-ministru. Ulterior se dedică diplomației, fiind ministru plenipotențiar la Roma, Petersburg și Paris.

13 — *George Emanuel Lahovary* (1854—1897), om politic, deputat, directorul gazetei *L'Indépendance roumaine*. A murit ucis în duel.

14 — Era încoronat țarul *Alexandru al III-lea* (1881—1894), urmașul lui *Alexandru al II-lea* (1855—1881), cel asasinat de nihiliști într-un atentat cu bombe.

15 — Acest final de articol s-ar cuveni alăturat cuvintelor programatice din prefața ediției a IV-a, din 1914, a *Vieții la țară*: „Firul conducător al acestor cinci lucrări (e vorba, firește, de romanele din ciclul Comăneștenilor — n.n.) apare astăzi destul de limpede; voiam să întorc dragostea românilor către pămîntul lor din valea Dunării, și, cu ei, să iau Ardealul". Semn clar de consecvență și de organicitate la un scriitor prea des văzut sub zodia nestatorniciei.





CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

(București, aprilie 22)

*R. l.*, VII, 1753, 1 mai 1883, p. 2—3.
Semnat: *Don Padil.*

Epistola, gen în care Duiliu Zamfirescu va excela (cucerindu-și o glorie după unii mai mare decît aceea adusă de opera de ficțiune), îl atrage încă din tinerețe pe autorul *Vieții la țară*. Susținutul schimb de scrisori cu Duiliu Ioanin, cunoscut și publicat tîrziu, e o dovadă concludentă. Contemporanii nu aveau de unde să știe însă de existența lui. Cu puțină bunăvoință puteau totuși întrezări o vocație în chiar această *Corespondență literară*, în care scrisoarea devine document psihologic și literar.

1 Vezi nota 11 a articolului *Palabras (XV)*.

2 — *Herbert Spencer* (1820—1903), filozof, sociolog, psiholog și pedagog englez, unul dintre teoreticienii evoluționismului. A susținut că știința nu poate sistematiza decît datele oferite de realitatea nemijlocită, esența realului fiind de domeniul „incognoscibilului". A extins principiile evoluționismului din sfera biologicului în cea a sociologicului, privind lucrurile dintr-o perspectivă mecanicistă și organicistă. Dintre operele sale mai importante sînt: *Principles of Psichology (Principii de psihologie*, 1855), *Principles of Biology (Principii de biologie*, 1864—1867, cartea lui esențială), *Principles of Sociology (Principii de sociologie*, 1876—1896), *Man versus the State (Omul în raport cu statul*, 1884). Spencer era evocat des în ședințele „Junimii", îndeosebi pentru opiniile lui organiciste. Deși într-o scrisoare către Maiorescu, din 11/23 octombrie 1893, Zamfirescu elogia opera filozofului britanic, ulterior își va face loc o atitudine mai rezervată. În romanul *În război* Mihai Comăneșteanu critică disprețul spencerian pentru patriotism. Același criticism apare în 1921, în prefața ediției a V-a a *Vieții la țară*. „Spencer, în lucrarea sa *Introducere în științele sociale*, pune patriotismul printre prejudecăți. Este o greșeală. Patriotismul nu este nici «judecată», nici «prejudecată», ci pur și simplu «sentiment»."

3 — *Esculap* (Asclepios, în mitologia greacă), fiul lui Apollo. Era considerat patronul medicinei.

4 — Nu am identificat această gazetă.

5 — Edificiul menționat se află lîngă Muzeul de istorie a partidului, a mișcării democratice și revoluționare. În curtea lui este mormîntul lui Heliade, străjuit din 1913 de un monument ridicat din inițiativa lui C. Dissescu.

6 — Personaj neidentificat. S-ar putea să fie vorba de întreprinzătorul comerciant parizian Binder, preferatul aristocraților francezi și al celor originari din alte țări, care voiau să-l egaleze în lux.

7 — *„Școala d-lui Kogălniceanu"* putea fi chiar ziarul *România liberă*, înființat, așa cum am arătat anterior, de fondatorul *Daciei literare*. Însă expresia lui Zamfirescu include și un sens figurat, inspirat de capacitatea oratorului Kogălniceanu de a găsi prompt răspunsuri la interpelările furioase ale unor parlamentari ce-l urau pe omul de la 2 mai 1864.

8 — *Madona pe scaun*, celebru tablou de Rafael Sanzio.

9 — *Pavel Dimitrievici Kiseleff* (1788—1872), general și diplomat rus, președintele plenipotențiar al divanurilor Moldovei și Țării Românești (1829—1834) în timpul administrației militare ruse (1828—1834). A stimulat reorganizarea administrativă a principatelor și a fost inspiratorul Regulamentului organic. Preocupat de „înfrumusețarea orașului" București, a dispus sistematizarea străzilor, iar în 1832 trasarea „marii alei" dintre capul Podului Mogoșoaiei și „Drumul Bănesii", care poartă actualmente numele de șoseaua Kiseleff.

P. 196 CORESPONDENȚĂ LITERARĂ
(București, mai, în 3)

*R. l.*, VII, 1759, 8 mai 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Ca și precedenta corespondență, ne întîmpină aici un epistolier dispus să-și descopere „cutele tăinuite" ale sufletului. La un scriitor atît supravegheat cum era Duiliu Zamfirescu asemenea pagini sînt rare și se cuvin citite cu interes, pentru că dau o idee mai exactă despre *om*.



1 — *Golia*, mănăstire de o deosebită valoare arhitectonică, construită în Iași în timpul domniei lui Vasile Lupu, pe locul uneia mai vechi ctitorite de Ion Golia (1540). În secolul trecut funcționa în chiliile ei un ospiciu. Actualmente aici se păstrează documentele Arhivelor Statului din Moldova.

2 — *Mărcuța*, mănăstire feudală ridicată pe Valea Colentinei. Ca și la Golia, erau internați alienații mintali.

3 — Titularul de la Finanțe era atunci Constantin Lecca.

4 — La 1 aprilie 1883, în urma unei remanieri guvernamentale, Ministerul Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice, condus din 1881 de Nicolae Dabija, se divide în Ministerul Lucrărilor Publice (avîndu-l în frunte pe același N. Dabija) și Ministerul Agriculturii, Comerțului și Domeniilor Statului, al cărui titular devine Ion Cîmpineanu.

5 — *Taverna Auerbach*, cîrciumă din Lipsca, în care, în fața ochilor uimiți ai lui Faust, Mefistofel dă o măsură a puterilor lui magice, scoțînd vin din lemnul mesei.

6 — Versuri din poezia IX, *À mademoiselle Fanny de P.*, publicată de Victor Hugo în volumul *Les Rayons et les ombres*.

7 — *Les Rayons et les ombres* (1840), celebru volum de poeme de Victor Hugo. Împreună cu *Les Voix intérieures* (1837) făcea parte dintre lecturile preferate ale lui Duiliu Zamfirescu. Versurile citate sînt din poezia imediat următoare celei menționate anterior, fiind simplu numerotată X.

8 — Evidentă scăpare de memorie. În *Romeo și Julieta* nu există nici un personaj cu acest nume. În traducerea lui Macedonski din 1881, bine cunoscută cronicarului *României libere*, figura însă un călugăr Laurențiu, iar în *Hamlet* era un Laertes, fiu al lui Polonius. Din contaminarea acestor nume a rezultat fictivul Laerțiu.

9 — *Hippolyte Taine* (1828—1893), filozof, istoric și critic literar francez. A încercat să explice opera de artă prin influența conjugată a rasei, mediului și timpului. Din suita volumelor lui, Zamfirescu aprecia îndeosebi vestita *Histoire de la littérature anglaise* (1863) și nu mai puțin renumita *Philosophie*

*de l'art* (1882), din care își va extrage argumente pentru monografia despre Tolstoi și alocuțiunile academice de mai tîrziu.

10 — *Ernest Renan* (1823—1892), scriitor, filozof, filolog și istoric al religiilor francez. De pe poziții raționaliste, a scris *Viața lui Isus* (1863), lucrare ce constituie primul tom dintr-o *Istorie a originilor creștinismului* (7 vol.). Renan s-a încercat și în proza memorialistică : *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883).

11 — *Anghel Demetriescu* (1847—1903), estetician și critic literar. Din „opera" lui rezistă mai ales portretistica de factură clasică. Portretul lui Maiorescu, de pildă, impresionează prin exactitatea intuițiilor. Într-adevăr, caracter „eminamente sociabil", Maiorescu punea pe primul plan al scării valorilor „relațiile" sociale.

**P. 202** PALABRAS. ANUL II
(Duminică, 12 iunie)

*R. l.*, VII, 1786, 12 iunie 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Accentele sarcastice ale foiletonistului trădează influența *boemei* literare. Într-o substanțială monografie — *Duiliu Zamfirescu* (Editura Eminescu, 1980) — apărută, din păcate, după moartea autorului, eruditul istoric literar care a fost G. C. Nicolescu distinge cîteva caractere specifice acestor autori foarte puțin cercetați : „Căci toți aceștia erau mai presus de toate ceea ce se cheamă niște boemi, niște oameni închinați artelor, dispuși să abordeze chiar pe oricare din ele, pentru care realitățile sociale însă nu rămăseseră străine și astfel în literatura lor, lîngă cele mai variate și neașteptate elucubrații, se întîlnește o tendință spre realism și foarte adesea revoltă în fața barierelor sociale. [...] Primele bucăți ale lui Duiliu Zamfirescu se resimt în mod firesc de această atmosferă pe care desigur începuse să o respire odată ce intrase în cercul de la *Literatorul*. Se află în ele nenumărate note tipice boemei : verva, ironia, macabrul, preferințe pentru paradox și contrast" (op. cit., p. 50—51). Nu altele sînt și notele distinctive ale acestui foileton. Să reținem din el, ca și din alte articole sau proze ale *tînărului* Zamfirescu, antiaristocratismul viziunii sociale, ironia



cu care e examinată „pretinsa noastră noblețǎ". Don Padil nu își descoperise încă originea imperială.

1 — *Frédéric Damé* (1849—1907), ziarist și scriitor de origine franceză. S-a stabilit în România în 1872, lucrînd inițial ca secretar de redacție la *Românul* lui C. A. Rosetti. Gazetar intrepid, a întemeiat în 1877 (împreună cu Caragiale) ghinionista foaie *Națiunea română*, unde a publicat vestea falsă a căderii Plevnei, iar în 1882 revista *Cimpoiul*. Aici a apărut, între 30 ianuarie — 20 februarie 1883 — în patru numere consecutive — libretul românesc al lui Zamfirescu la opera ***Haiducul***. Mai tîrziu, de la Roma, scriitorul-diplomat îi comunica lui Maiorescu revolta stîrnită de „romanele pornografice franceze, traduse de *Cimpoiul*" (Scrisoare din Bruxelles, 6/18 iulie 1894).

2 — *Alphonse Karr* (1808—1890), scriitor și ziarist francez, director din 1839 al periodicului *Le Figaro*, fondator al revistei satirice *Les Guépes (Viespiile*, 1839—1849). A fost un pamfletar cu vocație. Romanele lui trădează un temperament sentimental, ascuns sub o armură de umor. Dintre cărțile lui pot fi menționate : *Sous les tilleuls (Sub tei*, 1832), *Voyage autour de mon jardin (Călătorie în jurul grădinii mele*, 1845), *Histoire d'un pion (Istoria unui pion*, 1854), *Livre de Borel (Cartea lui Borel*, 1880), de unde a împrumutat, poate, Duiliu Zamfirescu numele unui personaj din *În fața vieții).*

3 — *Decimus Iunius Juvenal* (cca. 60—cca. 140), autor de *Satire* în care infiera vicii proprii Romei imperiale.

4 — Gazeta „foarte serioasă" era, probabil, *Timpul*, organul partidului conservator. Prin procedee autocratice, guvernul Brătianu și-a asigurat, în alegerile din aprilie 1883, controlul asupra Parlamentului. În ciuda împotrivirii furibunde, opoziția nu a izbutit să aducă în Cameră decît 12 deputați, dintre care 4 junimiști.

5 — *Românul* era organul liberalilor radicali, prin urmare periodicul propice înfierării ipoteticei guvernări conservatoare. Deși lucra el însuși la o foaie de partid, Zamfirescu intuia bine falsitatea luptei de „principii" a „roșilor" și „albilor", privindu-le cu ironie disputa.

6 — *Dincă Schileru*, negustor bucureștean mereu ironizat în periodicele vremii.

7 — Teoria expusă aici reprezintă un adevărat topos ideologic junimist, ilustrat magistral de Eminescu în *Epigonii*. Dar și Maiorescu era de aceeași părere. Într-un discurs rostit în Parlament, în 11 decembrie 1879, el perora patetic : „Mi-e teamă că o să lățim cu acest mod și mai mult în mijlocul tinerimii răul, care este deja foarte lățit : scepticismul, lipsa de încredere în viitor, lipsa de siguranță și de consecvență în principiile politice. Este o deosebire deja foarte tristă între generația noastră, relativ mai tînără și între cea de la 1848. Consimțim cu toții a zice că este ceva în acei oameni de la '48, este un foc, dacă-mi permiteți expresia, candid, care îi face să fie admirați de mulți dintre noi, este o vigoare juvenilă, cu care merg înainte, este o bărbăție care la mulți din cei mai tineri dintre noi le lipsește. Aceasta o mărturisim liber" *(Discursuri parlamentare*, vol. II, București, Socec, 1897, p. 411).

8 — *La Légende des Siècles* (1859, 1877, 1883), capodopera poeziei epice hugoliene ce glorifică — după chiar părerea autorului — condiția umană, „imensa mișcare de ascensiune spre lumină" a omenirii.

9 — Versuri din *Oda la statua lui Ștefan cel Mare*, publicată de Alecsandri în numărul din 1 iunie 1883 al *Convorbirilor literare.*

10 — *Jules Michelet* (1798—1874), istoric francez de orientare liberală și anticlericală. A scris o *Istorie a Franței* în 17 volume și o *Istorie a Revoluției Franceze* în 7 volume. Mare prieten al românilor, a susținut în presa franceză cauza revoluției pașoptiste din Principatele Române și lupta pentru unirea acestora.

11 — *Alexandre Dumas-père* (1802—1870), vestitul autor al *Celor trei mușchetari*, al *Contelui de Monte-Cristo*, era citit cu insistență de Duiliu Zamfirescu. La anii maturității entuziasmul său cunoștea însă o notabilă răcire : „...a avea imaginație ca Alex. Dumas și stil ca Flaubert nu e destul pentru a scrie un adevărat roman modern, ci pentru aceasta se cere arta de a *ști să spui lucruri posibile*" (Scrisoare către Titu Maiorescu din 6 octombrie 1890).

12 — *Percy Bysshe Shelley* (1792—1822), poet romantic englez. Spirit revoluționar, Shelley s-a pronunțat atît împotriva asupririi politice, cît și a celei sociale. Capodopera lui, drama *Prometheus unbound (Prometeu descătușat*, 1820), slăvește lupta umanității contra tiraniei. Scriitorul a crezut cu fervoare în mesianismul poetului, în finalitatea socială a liricii, eseul *The Defence of Poetry (Apărarea poeziei*, 1821) constituind în această privință o autentică artă poetică. Mort înecat în golful Spezia, Shelley a lăsat neterminat poemul *The Triumph of Life (Triumful vieții).*

Duiliu Zamfirescu a fost un prețuitor al operei sale. O primă expresie a acestei admirații este poezia *La mormîntul lui Shelley*, publicată în *Literatură și artă română*, III, 3, ianuarie 1898. În romanul *Lydda* referirile la ardentul romantic englez sînt numeroase. Dealtfel, chiar sensul demonstrației epice din *Lydda* este identic celui din *Triumful vieții.*

13 — „Stearpa", „neagră", „întunecata", epitete des asociate mării în poemele homerice. Spre deosebire de viziunile moderne, care tind a face din Odiseu un erou al cunoașterii, un simbol al foamei de spațiu, vechii greci rămîneau insensibili la chemarea infinitului. Mării inospitaliere, Odiseu îi prefera pămîntul insulei sale, „răgazul în bunăstare" propriu locurilor natale.

P. 207 **PALABRAS**

(Duminică, 26 iunie)

*R. l.*, VII, 1798, 26 iunie 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

O nouă exersare a talentului de „fiziologist", manifestat inițial în seria de *Tipuri și portrete*. E posibil ca lectura gazetelor franțuzești să fi stîrnit spiritul de competiție al redactorului *României libere.*

1 — Vezi nota 1 a articolului *Artă*, apărut în *R. l.*, din 22 iunie 1882. Pentru o perioadă, relațiile *junimistului* Zamfirescu cu *liberalul* Grădișteanu se vor îmbunătăți simțitor. Cei doi se cunoșteau, dealtfel, din timpul colaborării concomitente la *Literatorul.*

2 — Formula, susține M. Gafița, ar fi „făcut înconjurul cafenelei și al lumii politice". În acel moment *Grigore Sturdza* (1821—1901), politician ultraconservator, era supus unui înver-

șunat atac liberal în problema controversatei *Petiții de la Iași*. Reacționarismului său opac și categoric i se opunea în chip firesc radicalul Kogălniceanu. În intervenția lui în Parlament pe tema învoielilor agricole, Kogălniceanu lovise indirect și în teze scumpe lui Gr. Sturdza.

3 — Marchizul *Tscheng*, personaj neidentificat. S-ar putea ca Duiliu Zamfirescu să aibă în vedere un conducător vietnamez, dacă ne gîndim că în 1883 Franța își impunea (prin intermediul unui puternic corp expediționar) protectoratul asupra Anamului și Tonkinului.

4 — Aluzie la *Petiția de la Iași*.

5 — *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului* (1850), antologie realizată de Anton Pann, cuprinzînd atît poezii de-ale autorului, cît și poeme populare, neoanacreontice, versuri ale pașoptiștilor care — puse pe muzică — circulau în mediile orășenești. Aceste producții laice eterogene comunicau, prin tonul tînguitor, erosul înlăcrimat.

6 — *Diane de Poitiers* (1499—1566), favorită a regelui Franței Henric al II-lea, care i-a construit castelul d'Anet și i-a dăruit ducatul Valentinois. A fost imortalizată într-o vestită statuie de către Jean Goujon. Opera acestuia a rămas ca un model de frumusețe clasică.

7 — *Fanchette Vermont-Ventura*, zisă și *Lea* (1864—1895), actriță afirmată la Naționalul din București. A jucat în *Lumea în care ți-e urît* de Edouard Pailleron, *Medeea* și *Sapho* de Grillparzer, *Fecioara de la Orléans* de Schiller ș.a. T. T. Burada, conștiinciosul autor al *Istoriei teatrului în Moldova*, îi consacra aceste entuziaste rînduri : „Doamna Fanchette Vermont-Ventura era o artistă de talent, care-și dădea toată silința și interesul de a interpreta bine cele mai de seamă roluri din repertoriul clasic și, mulțumită acestor calități, izbutise să cîștige un loc de seamă în Teatrul Național din București". Căsătorită cu publicistul Grigore Ventura, ea născu în 1885 o fetiță care va deveni faimoasa Maria Ventura, societara Comediei Franceze (1919).

8 — Într-adevăr, *Haiducul* a fost prima operetă românească, marcînd, așadar, începuturile teatrului liric românesc.



9 — Cum am arătat și anterior, autorul libretului românesc a fost Duiliu Zamfirescu. Versiunea lui — publicată în broșură de editorul Gebauer — impresiona prin perfecta adecvare la cerințele partiturii. Iată, cu titlu de exemplu, o arie a Marioarei din actul II : „Steluța apare pe limpede ceruri / În suflet răsună un dulce suspin, / Pe flori și pe cîmpuri zefirul adie, / Aduce armonie de dulce amor. / Cu norul ce fuge aș vrea de la mine / Să zboare la tine cuvinte de dor. / Pe aripi de aur să zboare spre tine / A mele suspine și glasu-mi d-amor".

P. 212 DIN LUMEA ACEASTA ÎN LUMEA CEALALTĂ

*R. l.*, VII, 1815, 17 iulie 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil*.

Ca și precedenta, noua „corespondență" are valoarea unei abile jonglări cu posibilitățile vocabularului. În nu mai mică măsură, ea este și un original „palimpsest" : sub aparențele frivole, degajate, palpită drama lăuntrică, se simte accentul (mereu rar la Zamfirescu) al sincerității. Ciudat, dar „poza" de tinerețe va fi matematic confirmată peste ani. Lamentația solitară, vizibil jucată acum, va suna plin, adevărat, în poezia *Primăvara*, publicată în *Convorbiri literare*, XLVII, 11, noiembrie 1913. Transcriu un fragment pentru a înlesni cititorului subtila dialectică a afectării și a sincerității : „Că dacă-ai ști ce frig e-n lume / Și cît de singur am rămas ; / Cum nu mă înțelege nimeni, / Nici bietul suflet de pripas, / Nici el, care ardea odată / Din toată nemurirea lui, / Ai plînge să mă vezi pe drumuri / Rămas atît de-a nimănui". Iată deci că presimțirea din 1883 („prevăd că în viața de mai pe urmă are să-mi fie prea mult urît") e dureros confirmată peste exact trei decenii.

1 — *Contele de Camors*, erou al romanului *Monsieur de Camors* (1867) de Octave Feuillet. Cartea l-a impresionat vizibil pe tînărul Zamfirescu. Urme ale acestei influențe pot fi detectate în nuvela *Amintiri din vremuri*, în romanul *În fața vieții*, dar mai ales în *Anna (Ceea ce nu se poate)*, unde se preiau masiv scene din romanul francez. (În legătură cu acest aspect, v. și G. C. Nicolescu : *Duiliu Zamfirescu*, ed. cit., p. 165, 167, 182—184, 270). Primele pagini ale cărții lui Feuillet conțin tes-

tamentul personajului, în care acesta își justifică prin plictis hotărîrea de a se sinucide.

2 — Fiul lui Ulise, Telemah, nu s-a oprit în ostrovul nimfei Calypso. Cel puțin așa ne încredințează *Odiseea*. Zamfirescu citise însă imaginarele peripeții ale lui Telemah din notoria „carte de învățătură" a lui Fénelon : *Les Aventures de Télémaque* (1699). Cîteva capitole ale acesteia descriu popasul lui Telemah în fabulosul ostrov Ogygia, unde locuia Calypso. În ciuda subitei pasiuni a fiicei lui Atlas, Telemah rămîne insensibil, îndrăgostindu-se în cele din urmă de nimfa Eucharis. Neavînd o lectură proaspătă, Zamfirescu confundă mereu versiunea homerică și cea datorată lui Fénelon.

3 — *Calypso*, nimfă din insula Ogygia, unde ar fi naufragiat Ulise. Îndrăgostită de erou, l-ar fi reținut zece ani, promițîndu-i nemurirea.

4 — Trimitere la cartea lui Théophile Gautier, *La Comédie de la mort* (1838).

5 — *Pavia*, oraș în Italia ; în apropierea lui avu loc în 1525 o bătălie între armata franceză și cea a Habsburgilor, încheiată cu înfrîngerea francezilor și luarea în prizonierat a regelui Francisc I.

6 — *Passau*, oraș în Bavaria ; aici s-a semnat, în 2 aug. 1552, *Pacea de la P.*, prin care se punea capăt luptelor dintre Mauriciu de Saxonia și Carol Quintul. Între prevederi figura libertatea cultului pentru protestanți.

7 — Aluzie la Eliza Dănescu, femeie căsătorită, iubită în taină de Duiliu Zamfirescu.

8 — *Giovanni Pierluigi la Palestrina* (c. 1525—1594), compozitor italian preocupat de muzica corală religioasă și laică (100 mise, peste 60 de oratorii, aproape 600 de motete, 200 de madrigaluri ș.a.). Exponent al Contrareformei.

9 — *Domenico Cimarosa* (1749—1801), compozitor italian, autor de opere bufe. Mai cunoscută este *Căsătoria secretă*.

10 — *Johann Sebastian Bach* (1685—1750), compozitor și organist german, strălucit reprezentant al polifoniei.



11 — *Joseph H. Haydn* (1732—1809), compozitor austriac, întemeietor al stilului clasic al muzicii instrumentale. E considerat părintele simfoniei, sonatei, al cvartetului de coarde.

12 — *Sfînta Cecilia*, martiră romană, sărbătorită la 22 noiembrie. Socotită protectoarea muzicienilor.

13 — Iarăși aluzie la Eliza Dănescu. Cu o sănătate precară, ea s-a stins de ftizie în insula Corfu.

P. 217 DIN MUNȚI. DE LA BUCUREȘTI LA TÎRGU-OCNEI

*R. l.*, VII, 1820, 24 iul. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil*.

Trebuie remarcate în aceste note de călătorie nu numai stilul dezinvolt, ci și abilitatea cu care reportajul se împletește cu considerații politice, sociale, fără a deveni niciodată greoi, fastidios. Experiența de foiletonist, dar și de cronicar politic (manifestat măcar o dată pe săptămînă, fără semnătură) e vizibilă. Vara lui 1883 era o vară fierbinte ; România trebuia să suporte o concertată ofensivă diplomatică a Austro-Ungariei și Germaniei, provocată atît de rezistența îndîrjită față de prevederile Conferinței de la Londra, cît și de înflăcăratul discurs din 5 iunie al senatorului Petre Grădișteanu. Tonul amenințător al Habsburgilor avea și un alt rost : România trebuia convinsă să accepte încheierea unui tratat de alianță cu Austro-Ungaria. Acesta va fi finalmente semnat la 30 octombrie 1883. Atmosfera acestor dure și anevoioase pertractări poate fi întrezărită și din aceste notații reportericești atît de nevinovate în aparență.

1 — Aluzie la Conferința de la Londra, care conferise Austro-Ungariei mari puteri (inacceptabile pentru regatul român), pe cursul inferior al Dunării. Un insucces diplomatic (parțial) pentru noi l-a constituit prezentarea, la 5 iulie, de către D. A. Sturdza, a unei „Note oficiale" a guvernului de la București prin care acesta „dezaproba" discursul lui P. Grădișteanu.

2 — La 5 iunie 1883, la Iași, s-au desfășurat mari festivități ocazionate de dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare. La solemnitate au participat regele Carol I, numeroși miniștri. La banchetul organizat la sfîrșit, senatorul Petre Grădișteanu l-a sa-

lutat patetic pe Carol I, declarînd că vede în el „nu pe regele României, ci pe regele românilor", care va „recăpăta pietrele prețioase care lipsesc încă de la coroana lui Ștefan cel Mare". De aici a izbucnit un incident diplomatic între guvernul român și cel austro-ungar, aplanat tîrziu și cu mare greutate (v., în această privință, și *România și Tripla Alianță,* ed. cit., p. 109—112).

3 — *Gravelotte,* localitate pe rîul Mosela, teatrul unor sîngeroase lupte desfășurate (între 16 și 18 august 1870) între francezi și prusaci și soldate cu înfrîngerea celor dintîi.

4 — Încă un indiciu al apropierii de teze nefondate ce vor fi înglobate și în scheletul ideologic al *Vieții la țară.*

5 — După falimentul fraudulos al consorțiului Stroussberg, construcția căii ferate București-Roman a fost preluată de grupul bancar Bleichröder-Hauseman. Acțiunile acestuia au fost răscumpărate în 1879, cu prețuri împovărătoare, de statul român. Un efect al acestei soluții a fost conlucrarea inginerilor români cu cei străini.

P. 225 DIN MUNȚI. DE LA BUCUREȘTI LA TÎRGU-OCNEI

*R. l.,* VII, 1831, 6 aug. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Duiliu Zamfirescu continuă notele de călătorie din foiletonul precedent, mutînd însă pe nesimțite accentul pe amănuntul peisagistic. Vocația plastică a celui deprins a „desena cu fraze și a colora cu vorbe" este și acum incontestabilă. Rezultă imaginea pitorească, vag sarcastică, a tîrgului unde nu se întîmpla nimic.

1 — *Jean-Jacques Rousseau* (1712—1778), romancier și filozof francez cu o operă variată, deschisă unor interpretări contradictorii. În *Emile ou de l'Education* (1762), a realizat un „roman al educației" în care preconiza întoarcerea la natură, creșterea copiilor la țară, departe de universul corupt al orașului. Deși sistemul educațional propus de Rousseau nu rezistă exigențelor pedagogiei moderne, unele dintre ideile sale au fost îmbrățișate de știința actuală.



2 — *Constantin (Costache) Negri* (1812—1876), scriitor și diplomat a cărui existență se identifică în bună parte cu lupta pentru realizarea unor mari idealuri naționale din veacul trecut : *Unirea* și *Independența.* A scris sporadic poezii (fără a dovedi o înzestrare deosebită), nuvele și schițe, discursuri, scrisori (excelente), a tradus, mult și amestecat, din Byron, Schiller, Chénier. În 1912, Duiliu Zamfirescu îi va evoca viața și opera în articolul *La monumentul lui Costache Negri, Convorbiri literare,* XLVI, 7, iulie 1912, p. 721—724.

3 — Vezi nota 6 a articolului *De las palabras (XII), R. l.,* VI, 1608, 31 octombrie 1882, p. 2—3.

4 — *Notre Dame de Paris* (1831), vastă frescă istorică de Victor Hugo, construită cu mijloacele romancierului romantic atras de contraste, excese, melodramatic.

5 — Reflex biografic. Duiliu Zamfirescu își va aduce mereu aminte, și cu evidentă plăcere, de unchiul său, Dumitrache Zamfirescu, ins original, celibatar convins, retras de tînăr la moșia lui de la Cotești, după o tinerețe boemă petrecută în Germania și Franța. Solitarul personaj va fi amintit în 1904, în nuvela *Spre Cotești,* și in articolul ***O piatră în baltă*** (1909).

6 — *Tratatul de pace de la Paris* (18/30 mart. 1856) a fost încheiat în urma lucrărilor Conferinței de la Paris și avea drept scop să pună capăt războiului Crimeii. Printre prevederile lui figurau : evacuarea Crimeii de către trupele alianței antițariste, remiterea către Turcia a cetății Kars, restituirea sudului Basarabiei către Moldova, neutralizarea Mării Negre, libertatea de navigație pe Dunăre și instituirea a două comisii dunărene — una europeană și alta riverană. Pentru Principatele Române se preconiza deplina lor autonomie, garanția colectivă a puterilor, convocarea unor divanuri ad-hoc.

În anexa Tratatului de la Paris s-a semnat și un tratat al strîmtorilor Bosfor și Dardanele, ce va fi amintit de Duiliu Zamfirescu în *Bosforul și Dardanelele față de interesele românești.*

7 — *Alexandru al II-lea Romanov,* țar al Rusiei, încoronat în 1855, în urma morții tatălui său Nicolae I.

8 — *Carol-Frederic Diebitsch* (1785—1831), feldmareșal țarist, autorul planului conform căruia a fost ocupat Parisul în 1814,

determinînd abdicarea lui Napoleon. În 1828, în timpul războiului ruso-turc, și-a condus trupele cu repeziciune pînă în apropierea Constantinopolului. De aici și porecla *Zabalkanski*, adică cel ce a trecut Balcanii. Personajul e amintit în 1886 în nuvela *Noapte bună*.

9 — *Camille Barrère* (1851—1927), diplomat francez, delegat al țării sale în Comisia Europeană a Dunării. Cariera lui, strălucită, include posturi la Cairo (consul general din 1883), Stockholm (ministru plenipotențiar din 1885), Berna (ambasador, 1894), Roma (1897). În Cetatea eternă a fost arhitectul aderării Italiei la Antantă. Din 1926, membru liber al Academiei Franceze de științe morale. Într-o scrisoare către contele Wolkenstein (delegatul Austro-Ungariei în C.E.D.), propunea o nouă formulă de votare în Comisia mixtă care, cu mici modificări, a fost adoptată de celelalte mari puteri, ale căror interese erau protejate în dauna unor state riverane ca România și Bulgaria. Iată un fragment din această scrisoare-proiect: „L'exécution du présent réglement est placée sous l'autorité d'une Commission Mixte du Danube, dans laquelle l'Autriche-Hongrie, La Bulgarie, La Roumanie et la Serbie seront chacune représentées par un Délégué. La présidence de cette commission appartiendra au Délégué d'Autriche-Hongrie. Un membre de la Commission Européenne du Danube, délégué pour chaque session par ordre alphabétique des Puissances, prendra part aux travaux de la Commission Mixte, et jouira pendant cette participation de tous les privilèges appartenant a ses autres membres. Quand le Délégué d'Autriche-Hongrie sera designé par l'ordre alphabétique pour prendre part aux travaux d'une session de la Commission Mixte, le Président disposera de deux voix, si l'Autriche-Hongrie se trouve être représentée dans les deux commission par un même délégué. Il en sera de même pour la Roumanie, quand son Délégué à la Commission Européenne sera designé par le roulement alphabétique pour assister aux déliberations de la Commission Mixte".

10 — *Henri-Richard-Charles Wellesley, conte de Cowley* (1804—1884), diplomat englez.

11 — *George William Villiers*, conte de *Clarendon* (1800—1870), om politic și diplomat englez, ministru de Externe (din 1852) în cabinetele Aberdeen și Palmerston, în care calitate conduce politica britanică în timpul Războiului Crimeii. Pentru noi are o particulară importanță, deoarece a zădărnicit planul diplomației franceze de a convinge Austria să cedeze Veneția, Italiei, pentru a primi în compensație Principatele Române.

12 — *Alexandre-Florian-Joseph Colonna Walewski* (1810—1868), diplomat francez, fiu natural al lui Napoleon și al contesei Walewska. Naturalizat în Franța, se dedică inițial carierei armelor, pe care o părăsește pentru literatură, jurnalistică și politică. A fost, succesiv, ministru plenipotențiar la Florența (1848), Neapole (1850), ambasador în Spania (1851), Anglia (1851), ministru de Externe între 1855—1860. A prezidat Congresul de la Paris.

13 — *Otto Theodor von Manteuffel* (1805— ?), om politic prusac. Din 1850 a fost președintele Consiliului de Stat al Prusiei și ministru al Afacerilor Externe. A scris și un volum de memorii, *Sub Frederic Wilhelm al IV-lea*, apărut în 1901.

14 — *Maximilian-Frederic-Carol-Franz*, conte de *Hatzfeld-Wildemburg-Schönstein*, diplomat și om politic prusac, reprezentant mai puțin cunoscut al unei familii ilustre.

15 — *Carol-Ferdinand-Buol-Schauenstein* (1797—?), diplomat și om de stat austriac. Din 1852 președinte al Consiliului de miniștri și ministru de Externe.

16 — *Alexander Hübner* (1811—1892), diplomat și scriitor austriac, favoritul lui Metternich. A fost timp de 9 ani ambasador la Paris. Din 1867 se dedică cercetărilor istorice și memorialisticii. Postum, în 1904, i-a apărut volumul *Memoriile unui ambasador austriac la Paris în timpul celui de-al doilea imperiu.*

17 — *Alexei Feodorovici Orlof* (1786—1861), prinț, general și om de stat rus. A fost un excelent diplomat care a negociat *Tratatul de la Adrianopole* (1829). A strălucit, de asemenea, și pe plan militar, în timpul Războiului Crimeii.

18 — *Mehemet Emin Aali Pacha* (1815—1871), om politic turc cu o carieră agitată. A fost, rînd pe rînd, ministru al Afacerilor Externe (1846), președinte al Consiliului de miniștri (1848), mare vizir (1852), plenipotențiar la Congresul de la Paris. Între 1867—1868 a încercat să pacifice Creta.

19 — *Marchizul de Villa Marina,* diplomat și politician italian, ministru în cabinetul Cavour.

20 — Aluzie la *Conferința de la Londra* din 1883.

P. 231 DIN MUNȚI. BĂILE DE LA SLĂNIC

*R. l.*, VII, 1848, 28 aug. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Vilegiatura la Slănicul Moldovei e un nevinovat indiciu al apetiturilor de gală de mai tîrziu, satisfăcute cu o largheţe și promptitudine ce par a denota o compensație pentru privațiunile tinereții. La Slănic, Zamfirescu mai fusese pe cînd avea 18 ani. Într-o scrisoare din 24 iunie 1879 către Duiliu Ioanin vorbește despre stațiunea moldavă cu siguranța cunoscătorului. Trei săptămîni mai tîrziu, îi dă aceluiași prieten îndrumări competente, comunicate grav : „Este adevărat că la început pînă să faci cîteva cunoștințe, pînă să te deprinzi cu locu, cu aeru, ți-e urît de moarte. Îndată însă ce te vei deda cu noua-ți viață, o să vezi ce mult o să-ți placă. Așa am pățit și eu." În anul următor, dintr-o epistolă către Duiliu Ioanin răzbate regretul de a nu fi putut merge încă o dată în aceste pitorești locuri : „Îmi spui că mă aștepți la Slănic. Dacă ar fi numai dorința mea care ar fi de ascultat, înțelegi că aș fi fost de mult cu voi." A merge la Slănic însemna, așadar, pentru tînărul Zamfirescu un indiciu de respectabilitate. Neputînd să se ducă, se revanșează în planul imaginarului. Acțiunea schiței *Către Natalia Nina (Literatorul,* I, 20 și 21 din 15 iun. și 13 iul. 1880) e plasată în aceeași localitate de pe valea Trotușului. Descrierile de acolo seamănă izbitor cu impresiile din acest reportaj monden.

1 — Articolul 7 al Constituției din 1866 impunea restricții severe în privința împămîntenirii străinilor. Modificarea lui a fost cerută pe ton imperativ de către marile puteri participante la Congresul de la Berlin (1878), urmărindu-se nu atît latura morală, umanitaristă a chestiunii, cît aspecte practice, strîns legate de înfeudarea economică a tînărului stat independent.

2 — *Carol Davila* (1832—1884), medic român de origine franceză, ctitor al serviciului sanitar militar și al învățămîntului medical.



3 — Aluzie glumeață la revistele efemere ale lui Gr. H. Grandea. Așa cum am arătat într-o notă anterioară, n-au existat decît două serii ale *Războiului.* Activul poligraf era însă oricînd gata să înființeze o nouă gazetă.

P. 236 DIN MUNȚI. SILUETE DE LA SLĂNIC

*R. l.*, VII, 1854, 4 sept. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Spiritualele copii de pe natură confirmă o mai veche vocație manifestată inițial în seria de *Tipuri și portrete.* De reținut naturalețea limbajului, acuitatea cu care sînt auzite replicile personajelor.

1 — *Osman Nuri Pașa,* supranumit *Al Ghazi* (1837—1900), general turc, participant la Războiul Crimeii. A înăbușit răscoala din Creta (1866—1869), distingîndu-se, în 1876, și în războiul împotriva Serbiei. A comandat cu vitejie și competență trupele turcești care apărau Plevna. După încheierea păcii a fost însărcinat de sultanul Abdul Hamid să reorganizeze armata otomană. Ministru de Război pînă în 1885. În războiul cu Grecia din 1897 a fost comandantul suprem al armatei turcești.

2 — *Don Juan* (1787), operă în 2 acte al cărei libret e semnat de Lorenzo da Ponte, iar muzica de Mozart.

3 — Vezi și nota 17 a articolului *Palabras (XV).*

4 — *Francesca da Rimini,* personaj din *Divina Comedie (Infernul,* Cîntul V, 73—142). Căsătorită cu Gianciotto Malatesta, Francesca s-a îndrăgostit de cumnatul său, Paolo. Surprinși de Gianciotto, au fost uciși de acesta.

5 — *Gianciotto Malatesta,* soțul Francescăi. Avea o înfățișare dizgrațioasă.

6 — *Philippe IV le Bel* (1268—1314), rege al Franței (1285—1314). A promovat o politică de independență față de papalitate (printr-o demonstrație de forță a mutat sediul papilor la Avignon), a negat puterea temporală a bisericii și a înfruntat cu succes pe feudali. Suveran modern, a favorizat dezvoltarea instituțiilor administrative și juridice. Avea o desăvîrșită prestanță fizică.

7 — *Lovelace*, personaj din romanul epistolar *Clarissa, or the History of a Young Lady (Clarissa, sau povestea unei domnișoare*, 1747—1748) al scriitorului englez *Samuel Richardson* (1689—1761). Întrupa tipul seducătorului fără scrupule.

P. 242 PALABRAS
(Duminică, 18 septemvrie)

*R. l.*, VII, 1864, 18 sept. 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

E unul din puținele foiletoane în care Duiliu Zamfirescu renunță la masca mondenă pentru a se consacra unei analize aplicate a situației teatrului românesc. Cele cîteva accente pamfletare nu diminuează credibilitatea afirmațiilor sale. Într-adevăr, Naționalul bucureștean (nu mai puțin însă și scena românească) resimțea efectele unei crize profunde. Cauzele ei erau numeroase și se înșiruiau într-o complicată relație de reciprocă determinare. Spectatorii nu veneau la spectacol în numărul visat de actori, iar cei atrași totuși trăiau o adevărată dramă a așteptării contrariate. În primul rînd, repertoriul era deficitar. Urmărindu-se „succesul de casă“ se montau piese minore, dramolete frivole. La 17 februarie 1883, V. A. Urechiă (altminteri om de gust, în ciuda enormităților vînate de Maiorescu) socotea că repertoriul e „detestabil“, „aproape fără excepțiune“. Plecarea unor mari actori (Gr. Manolescu este unul dintre aceștia) a micșorat de asemenea interesul publicului. În fine, se ridicau și probleme de salubritate : sala era rău încălzită, gunoiul se adunase în mormane inestetice și nesănătoase. Semnalul lui Don Padil era, așadar, avertismentul unui cronicar experimentat, dar și al unui om de bun-simț dezamăgit de inerție.

1 — *Ivancici*, iredentist bulgar care a acționat în Dobrogea.

2 — *Groza*, erou al baladei eponime publicate de Alecsandri în *Calendar pentru poporul românesc pe anul 1848.*

3 — *I. D. Ionescu* (1844—1900), actor descoperit de Fani Tardini-Vlădicescu și format apoi de Iorgu Caragiale și Matei Millo. Interpreta de obicei șansonete, cuplete, vodeviluri în sălile „Dacia“, „Bossel“, „Union“ (unde captiva un public de Zițe romanțioase). A jucat și peste hotare, la Budapesta, Viena și Paris.



4 — *Giacinta Pezzana-Gualtieri* (1841—1919), ilustră tragediană italiană, adeptă a stilului de interpretare realist. A jucat roluri din piese ca *Thérèse Raquin, Dama cu camelii, Maria Stuart* (Schiller), *Gabriel Borkmann, Maria Antoaneta* (P. Giacometti) ș.a. În 1875 și 1881 a jucat și la București, bucurîndu-se de un extraordinar aflux de public.

5 — *Prévost*, tenor francez. Neidentificat. V. și articolul *Palabras. Duminică 13 noiembrie.*

6 — *Mey*, mezzosoprană italiană. V. și *Palabras. Duminică 13 noiembrie.*

7 — *Sparapani*, bariton italian care se bucura de succes în epocă. Într-o cronică din 13 noiembrie 1883 Zamfirescu consideră interpretarea lui „superbă“.

8 — *Silvia Montalba*, primadonă spaniolă, a doua mare iubire a tînărului Zamfirescu. Adusă la București de impresarul Franchetti, într-o tentativă de a compensa rețeta subțire obținută de predecesoarea sa, Adalgisa Gabbi. Vocea „plină și modulată cu dibăcie“ (v. și foiletonul *Palabras* din 13 noiembrie 1883), prestanța fizică, toaletele luxoase l-au impresionat pe Duiliu Zamfirescu. Frumusețea virilă a tînărului cronicar n-a rămas neobservată de excelenta actriță, care l-a invitat la un supeu în doi, în apartamentul ei de la Hotelul „Broft“, propunîndu-i s-o însoțească în turnee ca partener sentimental, lucru pe care tînărul l-ar fi refuzat. Cauza despărțirii lor rămîne sub pecetea tainei, oricum ei au corespondat și după plecarea — la începutul lui decembrie — a primadonei, scrisorile lui Zamfirescu (păstrate în ciornă) avînd un ciudat aer de exaltare și idealism. Neconsolat, cronicarul *României libere*, o evocă în articolul *Palabras* (*R. l.*, VII, 1927, 4 decembrie 1883, p. 2), cu o notă de participare afectivă abil ascunsă în relatarea voit impersonală : „Izbînda cea mare ce o are d-ra Theodorini nu ne mîngîie decît pe jumătate de întristarea ce ne-o lasă plecarea d-rei Montalba.

Netăgăduit, Montalba era o artistă cu totul superioară. Dacă clima țării noastre nu a priit vocii sale, astfel că nu am putut să o auzim decît în *Aida*, stăpînă cu totul pe organul său, peste tot am avut ocazia să admirăm acea superbă dispozițiune dramatică, care era atît de complet înfățișată sub trăsăturile și chipul sclavei etiopiene.

Ce bizară coincidență : Theodorini, romancă, cîntă la Madrid, Montalba, spaniolă, cîntă la București ! Una e slăvită și fericită, cealaltă pleacă respectată, dar nenorocită... Sunt unele alcătuiri ale destinului, de asemenea natură, care te lasă înmărmurit de nedreptate."

9 — *Théâtre de l'Opéra,* monument construit la Paris, între 1862—1874, de către arhitectul Charles Garnier.

10 — *Gabrielle Krauss* (1842—1906), soprană austriacă. A debutat la Opera din Viena în 1859, în *Wilhelm Tell.* Consacrarea i-a adus-o însă — în 1867 — prezența în *Il Trovatore* pe scena vestitului Théâtre des Italiens. Au urmat turnee triumfale în Italia și Rusia. Cu un recital al ei a fost inaugurată în 1875 noua clădire a Operei din Paris. S-a stabilit aici ca soprană principală.

11 — *Le Tribut de Zamora* (1881), operă de Gounod.

12 — *Pharsalos, localitate* în Grecia antică. Aici l-a înfrînt Cezar pe Pompei (48 î.e.n.).

13 — Opinie absolut nedreaptă, al cărei radicalism se explică prin exclusivismul tinereții. Să nu uităm că era epoca lui Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Macedonski, Slavici, că Alecsandri își regăsise verva dramatică. Dar Zamfirescu are cel puțin meritul consecvenței. În romanul *În fața vieții,* concluzia foiletonistului apare din nou, încorporată de astă dată în discursul epic : „În domeniul literaturei, nimic. Cîte un volum de versurele sau de novelete, producțiuni sporadice ale unei generații dihăinate. Un cerc literar, mai mult sau mai puțin hrănit, la eminentul critic al timpului, d-nu X... și pentru cogemite capitala țării nici o revistă literară serioasă."

14 — Revista proiectată de P. Grădișteanu nu a mai apărut.

15 — *Dumitru C. Ollănescu-Ascanio* (1848—1908), scriitor și traducător, prieten apropiat al lui Zamfirescu. S-a încercat, onorabil, în nuvelă *(Fata spînzuratului),* roman *(Fecior de bani gata),* poezie și dramaturgie *(Pe malul gîrlei, Pribeagul, Fanny),* critică dramatică (este și autorul utilului studiu *Teatrul la români)* și literară, în care calitate l-a acuzat pe Zamfirescu de plagiat după Jean Bourdeau. Trecînd peste acest incident de tinerețe, petrecut în 1884, cei doi au devenit prieteni statornici. Locul lui



Ollănescu la Academie a fost ocupat în 1909 de Duiliu Zamfirescu.

16 — V. nota 3 a articolului *„Poezii" de Al. A. Macedonski.*

17 — *Ciru Oeconomu* (1848—1910), scriitor polivalent, simultan tentat de poezie, roman ; *Răzbunarea lui Anastase, Fiica lui Sejan, Din Rucăr.* Ca romancier îl fascina genul istoric, realizînd compoziții erudite, fastuoase, dar lipsite de nerv epic.

P. 247 PALABRAS

(Duminecă, 2 octomvrie)

*R. l.,* VII, 1876, 2 oct. 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Pastel autumnal, ale cărui dominante sînt o blîndă dezabuzare și o ironie bonomă. Tonul acesta e cu deosebire rar în foiletonistica lui Don Padil, care ține îndeobște să-și onoreze numele iberic, trecînd cu nonșalanță spre stările extreme : melancolia clamoroasă și sarcasmul negru, vindicativ.

1 — *Gemma Cuniberti* (1872—1940), actriță italiană. Născută într-o familie de actori (tatăl său, Teodor Cuniberti, este conducătorul trupei italiene care colindă în 1883 orașele românești), ea a debutat la 6 ani pe scena unui celebru teatru din Milano, stîrnind uimirea și admirația publicului. Autori dramatici cunoscuți au scris comedii special pentru acest copil-minune. La 10 ani era deja consacrată. Curînd își întrerupse cariera precoce pentru a studia Literele. Se reîntoarce la teatru ca autoare de piese în dialect piemontez.

2 — *Alexandre Gatineau* (1816—1883), actor și regizor român de origine franceză. Înainte de a fi directorul de scenă al Naționalului bucureștean, a jucat, din 1846, la Iași în *Clarisse Harlowe,* dramă cu cîntece, în 3 acte, de Clairville și Guillard, *La Bossue,* vodevil de Bayard și Dumanoir ; din 1853 e codirector (alături de Petru Sterian) al Naționalului ieșean. În 1860 s-a transferat, ca regizor, la București. În *Gazeta de Moldavia,* 12, 9 febr. 1856, se scrie despre el în acești termeni măgulitori și exacți : „D-l Gatineau, regizor al teatrului român, și carile, deși este franțez, însă prin toate acestea ce face pentru teatru, prin silința ce-și dă a contribui la formarea actorilor români și a face nimerită pu-

nere în scenă a pieselor, ne mărturisește că iubește teatrul nostru, ca cel mai bun și mai înfocat român și că, prin inimă, faptă și purtarea sa, e tot al publicului român". A fost distins cu înalte ordine românești.

3 — *Bismarck* era pentru Zamfirescu un obiect de constantă antipatie. V. și nota 5 a articolului *De las palabras, R. l.*, VI, 1534, 1 august 1882.

4 — Alfons al XII-lea (1857—1885), rege al Spaniei între 1874—1885.

5 — *La Joie de vivre*, roman social de Zola. A apărut în 1884.

6 — *Teatrul „Orfeu"* se afla pe strada Știrbei-Vodă. Era o clădire insalubră, construită din lemn și paiantă.

7 — *Grădina „Jignița"* teatru improvizat, unde dădeau spectacole, din 1877, Avram Goldfaden și actorii săi, Zeilig Mogulescu, Moișe Zilberman, Simche Dimann, Lascăr Zuckermann, Sofia Carp ș.a.

P. 252 PALABRAS

*R. l.*, VII, 1888, 16 oct. 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Foarte util acest text pentru mai buna înțelegere a ideologiei literare a lui Duiliu Zamfirescu. Opțiunile lui antinaturaliste sînt identificate de obicei în corespondența cu Maiorescu sau în articolele și comunicările maturității. Iată însă că și un articol din primii ani ai carierei literare prezintă un scriitor ale cărui preferințe, adeziuni și aversiuni sînt suficient de clar cristalizate. Elogierea lui Nicoleanu este, la rîndu-i, semnificativă. Entuziasmul pentru „neofitul de geniu", stins în împrejurări atît de dramatice, indică mai mult decît un interes de ordin afectiv. El clarifică, în fond, o chestiune de apartenență, facilitează aflarea izvoarelor prime ale poeziei zamfiresciene. Iar acestea sînt numite cu siguranță de eruditul istoric literar care a fost G. C. Nicolescu : „Duiliu Zamfirescu, ca poet, nu descinde din linia Alecsandri-Eminescu, ci din aceea lăturalnică, dar mai umblată și mai gustată de public, a poeziei mijlocii românești din preajma anilor 1870—1880, unde sînt de aflat, în orice caz cu cea mai



mare parte a liricii lor, Bolintineanu, Nicoleanu, Grandea, M. Zamfirescu, Baronzi, Macedonski, Scrob, Stoenescu, Mircea Demetriade și atîția alții mai neînsemnați încă" *(Duiliu Zamfirescu,* ed. cit., p. 360).

1 — *Nicolae Nicoleanu* (1835—1871), poet romantic minor. Elegiacă, sentimentală, convențional-retorică, lirica lui oferă portretul-robot al sensibilității medii a epocii. Curios, junimiștii îl apreciau, citînd și recitind din poemele lui în cursul ședințelor de cenaclu. Cum volumul *Poezii* din 1865 devenise, probabil, o raritate, versurile lui dăinuiau mai mult prin intermediul memorizării decît al lecturii.

2 — *Grădina „Rașca"* se afla pe strada Edgar Quinet, în apropiere de intersecția cu strada Academiei.

3 — Zamfirescu cita din memorie. Fragmentul din poezia *O victimă* avea în volum următoarea înfățișare : „Albă cu ochi negri și dulce ca o fee / Un cap blondin de înger, pe umeri de femeie, / Atît era de pală ș-atît de gînditoare, / Cît s-ar fi zis o umbră, streină, călătoare, / Sau geniu ce se lasă din ceriuri pe pămînt / Și merge să jelească virtutea p-un mormînt. / La gît purta o cruce, simbol de sărăcie, / Și-n inimă durerea, eterna bogăție / Acelor ce pe lume se zic dezmoșteniți !"

4 — *Alexandru Z. Sihleanu* (1834—1857), romantic de factură byroniană. Poemele din *Armonii intime* (1857), energice, limpezi, i-au adus prețuirea eminesciană din *Epigonii.*

5 — *Neculai Schelitti* (1837—1872), poet și „oficer", autorul unor versuri melodramatice, madrigalești. A tradus, fluent, din Goethe, Lamartine, Schiller, Heine, Uhland.

6 — Diatribă foarte în gustul „Junimii" și în special al lui Maiorescu. Nu întîmplător acesta este imediat citat.

7 — V. studiul *Asupra poeziei noastre populare,* apărut sub titlul *„Poezii populare române" adunate de d. Vasile Alecsandri* în *Convorbiri literare,* I, 22, 15 ianuarie 1868, p. 301—308.

8 — *Nana* (1880), roman de Zola a cărui eroină era o prostituată de lux. Apariția lui a provocat în Franța un adevărat scandal. Nu am aflat autorii „începutului de traducere" semnalat de

Zamfirescu. Nu este exclus ca aceştia să facă parte din cercul *Contemporanului*, revistă în care s-au publicat prin 1882 numeroase tălmăciri din Zola.

9 — *Pierre Véron* (1883—?), literat şi jurnalist francez. A colaborat la ***Revue de Paris, Monde illustré, Petit Joural, L'Avenir national, Charivari.*** A publicat umoristice, fanteziste, precum : *Paris s'amuse* (1861), *Romar de la femme à barbe* (1863) ş.a.

10 — Într-adevăr, la Naţionalul bucureştean se înregistra în toamna lui 1883 un incontestabil reviriment. La 1 octombrie avusese loc premiera dramei ***Fata de la Cozia de*** Iuliu I. Roşca, piesă premiată la concursul de dramaturgie iniţiat în 1882. Următorul spectacol a fost *Angelo, tiranul Padovei* de Victor Hugo, cu un Nottara în formă de zile mari. În 23 octombrie s-a reluat, după patru ani de absenţă din repertoriu, *O noapte furtunoasă.*

P. 257 PALABRAS

(Duminică, 23 octomvrie)

*R. l.*, VII, 1894, 23 oct. 1883, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

O nouă filipică împotriva „naturalismului obscen". E interesant cum Zamfirescu respinge ***în principiu*** literatura unui Zola sau a unui Maupassant, însuşindu-şi ***în practică*** multe dintre procedeele lor. N-ar trebui neglijate nici consideraţiile (involuntar sociologice) asupra gustului lecturii în rîndul femeilor. Receptivitatea acestora faţă de literatură l-a preocupat statornic pe autorul *Vieţii la ţară.* În prefaţa volumului de *Novele* (1888), el perora astfel : „...să luăm bunăoară pe Dadiana din *Subprefectul.* În viaţa reală această fiinţă aleasă — căci pentru mine arta stă tocmai în alegerea adevărului (în introducerea la *Pierre et Jean,* Maupassant spunea acelaşi lucru : «Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire serviliment dans le pêle-mêle de leur succession» — n.n.) — vorbeşte, în generalitatea cazurilor mai numai franţuzeşte, şi chiar cînd o vorbi româneşte, vorbeşte o limbă aşa de pestriţă, încît, literariceşte, ea e neexistentă. Trebuie să o dai astfel ? sau trebuie să nu te ocupi de felul acesta de femei, foarte fine şi foarte interesante — ci să aştepţi pînă ce timpul şi o cultură mai întinsă le va impune limba lor ?".



Acest prozator, mereu elogiat pentru fineţea psihologiilor feminine, se exersa conştient în respectiva direcţie. Mai tîrziu, în 1911, dedica romanul *Anna*, „femeilor delicate", „sufletului colectiv" al acestora, descifrat în ipostaze individuale totuşi.

1 — *Mariano Padilla y Ramos* (1842—1906), bariton spaniol. A debutat în 1861 la Scala din Milano, efectuînd ulterior numeroase turnee în Franţa, Rusia, Italia, România, Mexic, Austria, Anglia. Căsătorit cu Desirée Artôt.

2 — *Desirée Artôt* (1835—1907), mezzosoprană franceză, interpreta preferată a lui G. Meyerbeer. A cîntat pe scene celebre din Italia, Rusia, Germania, Anglia, Danemarca.

3 — *August Emil Daniel Victor Wilhelmy* (1845—1908), violonist şi compozitor german.

4 — *Alfred Grünfeld* (1852—1924), pianist concertist şi profesor de pian, compozitor. A scris opere, operete, piese pentru pian. A fost pianistul curţii imperiale germane.

5 — Turneul lui Rubinstein la Bucureşti nu a mai avut loc tocmai din cauza pretenţiilor financiare exagerate ale marelui pianist.

6 — *Arsène Arnaud,* zis *Jules Claretie* (1840—1913), romancier, dramaturg şi publicist francez. A scris şi volume de memorialistică din care se poate desprinde o imagine complexă a vieţii pariziene din epocă. Operele lui sînt : *Une drôlesse* (1862), *Les Contemporaines oubliés* (1864), *Petrus Borel* (1865), *Monsieur le Ministre* (1883), *La vie à Paris* (1881—1887, 1896—1914).

7 — *Louis Marie Julien Viaud,* zis *Pierre Loti* (1850—1923), romancier şi poet francez, ofiţer de marină, scriitor în vogă spre finele veacului trecut. Cu puternice elemente autobiografice, romanele lui se disting prin senzualitate şi exotism, ca şi printr-o cazuistică superficială. Primit la Academie în 1891, este autorul unei opere fără posteritate. Mai cunoscute sînt : *Le Mariage de Loti* (1882), *Mon Frère Ives* (1883), *Pêcheur d'Islande* (1886), *Madame Chrysantème* (1887 ; a fost un best-seller al epocii, din care s-a inspirat Puccini pentru partitura la *Madame Butterfly), Une exilée* (1893), *Ramuntcho* (1897).

Cu luciditatea care îl caracterizează adesea, Duiliu Zamfirescu sesizează artificiozitatea acestei opere romaneşti, fragilitatea

psihologiilor : „Un *caz*, un lucru care s-a întîmplat, dar nu se poate întîmpla. Şi atît cît iei parte cu autorul la desfăşurarea lui te miri şi îl urmăreşti, dar după ce ai închis cartea nu-ţi rămâne absolut nici o impresie din realitatea vieţii. Aşa este pentru mine Pierre Loti" (*Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 53). Într-o fermecătoare pagină de jurnal — inclusă în secţiunea *Manuscrise* — romancierul Comăneştenilor va evoca cu umor polemica avută cu regina Elisabeta în privinţa lui Pierre Loti. Acesta fusese de două ori invitatul reginei (la Sinaia), în octombrie 1887 şi aprilie 1890.

P. 263 NEBUNII

*R.l.*, VII, 1899, 30 oct. 1883, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Două sînt motivele datorită cărora acest foileton, altminteri fad, merită un plus de interes. E vorba, în primul rînd, de cele trei poeme publicate în cuprinsul lui şi nereluate de autor în vreun volum. Ele îmbogăţesc, aşadar, imaginea *poetului* Duiliu Zamfirescu, iluminînd o nuanţă boemă derivată îndeosebi din Gautier. Pe de altă parte, putem desprinde de aici evoluţia spiritului de autoexigenţă al autorului. Se pare că totuşi el păstra pieselor lirice de aici o brumă de simpatie din moment ce *In ideal* va fi reprodusă în „numărul literar" al *României libere* din octombrie 1884. Ulterior însă poetul intuieşte cu mai multă claritate precaritatea lor artistică. Al doilea motiv ţine de o caracteristică structurală a creaţiei zamfiresciene. Refugiul în *imaginaţie*, în „lumea-nchipuită", apare de timpuriu în opera acestui scriitor mereu subsumat unui realism canonic, aproape fotografic, dacă neglijăm scoriile semănătoriste. În realitate, una din dimensiunile esenţiale ale creaţiei lui este *idealismul*. Peste ani, Matei Damian va crede, simptomatic, că „noi nu sîntem deplin fericiţi decît numai în iluzia fericirii noastre". Chiar în demersurile lui erotice protagonistul ignoră instinctiv, fenomenalul. În trăsură, în plină conversaţie galantă cu Saşa, eroul se adresează imaginii idealizate, „din mintea lui", a femeii, nu fiinţei de lîngă sine, care, fire practică, cu instinctul sănătos al sexului, se aşteaptă la demersul erotic al bărbatului, nu la metafizică. *In război, Anna, Lydda* sînt, la rîndu-le, romane populate de personaje de acelaşi tip.



1 — *Darul inimei* este o adaptare după poemul lui Théophile Gautier, *Diamant du coeur*, apărut în *Emaux et Camées*. Traducîndu-l liber, Zamfirescu simplifică mult. Iată originalul in extenso : „Tout amoreux, de sa maîtresse, / Sur son coeur ou dans son tiroir, / Possède un gage qu' il caresse / Aux jours de regret ou d'espoir. // L'un d'une chevelure noire, / Par un sourire encouragé, / A pris une bouche que moire / Un reflet bleu d' aile de glai. // L'autre a, sur un cou blanc qui ploie, / Coupé par derrière un flacon / Retors et fin comme la soie / Que l'on dévide du cocon. // Un troisième, au fond d'une boîte / Reliquaire du souvenir / Cache un gant blanc de forme étroite, / Où nulle main ne peut-tenir // Cet autre, pour s'en faire un charme, / Dans un sachet, d'un chiffre orné, / Coud des violettes de Parme, / Frais cadeau qu'ou reprend fané // Celui-ci baise la pantoufle / Que Cendrillon perdit un soir, / Et celui-ci conserve un soufle / Dans la barbe d'un masque noir. // Moi, je n'ai ni bouche lustrée, / Ni gant, ni bouquet, ni soulier, / Mais je garde, empreinte adorée, / Une larme sur un papier. // Pur rosée, unique goutte, / D'un ciel d'azur tombée un jour, / Joyau sans prix, perle dissout / Dans la coupe de mon amour // Et, pour moi, cet obscure tache / Reluit comme un écrin d'Ophyr, / Et du velin bleu se detache, / Diamant éclos d'un saphir. // Cette larme, qui fait ma joie, / Coula, tresor inespéré, / Sur un de mes vers qu' elle noie, / D'un oeil qui n'a jamais pleuré !" Dealtfel, tot un ecou din Gautier răsună şi în poezia *În ideal*, lesne raportabilă la o altă piesă din *Emaux et Camées : La nue*. Reproduc aici finalul acesteia : „À l'Idéal ouvre ton ame ; / Mets dans ton coeur beaucoup de ciel / Aime une nue, aime une femme, / Mais aime ! — C' est l'essentiel !"

2 — *Pedro Antonio de Alarcón y Ariza* (1833—1891), scriitor spaniol, autor de poeme, romane satirice, note de călătorie. Capodopera sa, nuvela picarescă *Tricornul* (1874), i-a inspirat lui Manuel de Falla un celebru balet-pantomimă. Proza lui Alarcón îl delecta şi pe Maiorescu, care traduse o nuvelă în 1882.

3 — Izbucnirile atee sînt frecvente în poezia şi corespondenţa tînărului Zamfirescu. O diatribă împotriva divinităţii e fluent încorporată în poemul *Juan*. Într-o scrisoare din 16 august 1880 către Duiliu Ioanin întîlnim şi o tentativă doctrinară : „Asupra credinţelor tale religioase iată ce gîndesc eu : un Dumnezeu care

nu poate să fie perfect nici înaintea creaţiunilor sale nu mai este un Dumnezeu. Dumnezeu suferea! sufere de cea mai mare boală a omenirii, sufere de egoism! Deci el nu mai este pentru noi acea vagă concepţiune, mare ca şi nemărginirea, eternă ca şi universul, sublimă prin însăşi depărtarea sa de noi; [...] Este un Dumnezeu sfîrşit, supus la aceleaşi legi dureroase ca şi omenirea, este o fiinţă neperfectă. Tu vrei să crezi că Dumnezeu a făcut pe om după chipul şi asemănarea sa; eu cred tocmai dimpotrivă, că omul a făcut pe Dumnezeu după asemănarea şi chipul său, deci l-a făcut imperfect, precum însuşi este.

Cu religiunea mea, mi se pare că poţi mai lesne şi mai bine să-ţi explici şi pe om şi puterea creatoare... Sper să te fac ateu". În continuare se încerca o explicaţie darwinistă asupra originii şi dezvoltării vieţii.

P. 267 PALABRAS
(Duminică, 13 noiemvrie)

*R. l.*, VII, 1910, 13 nov. 1883, p. 2—3.
Semnat: *Don Padil.*

După un moment de saţietate publicistică, provocată probabil de convingerea că tot ce scrie i se va tipări, cronicarul *României libere* îşi regăseşte verva. Mozaicul cultural-artistic din acest foileton cu nerv e un test de aptitudini gazetăreşti, dar, nu mai puţin, o dovadă de curiozitate intelectuală, de mobilitate a spiritului. Cîteva pagini îi sînt de ajuns autorului pentru a se manifesta ca exigent cronicar muzical, ca observator social şi pictor de moravuri, ca foiletonist şi om de lume. Patru ani de jurnalistică îi fuseseră suficienţi pentru a învăţa dificilul meşteşug al insinuării, al alternării afirmaţiei directe, explicite, cu subtextul insidios.

1 — *De Santis*, tenor italian. Neidentificat.

2 — *Fiul nopţii*, piesă de dramaturgul francez *Victor Séjour* (1821—1874). Se bucura de efect la publicul epocii, căci o întîlnim inclusă şi în *Programa Teatrului român din Iaşi pentru stagiunea 1870—1871.*

3 — *Grigore Serrurie* (1821—1893), gazetar, poet şi traducător. Existenţa lui, tumultuoasă, e presărată de exiluri, arestări. Ca liberal activ, a fost mereu deputat (pînă în 1888, cînd se retrage din viaţa politică), făcînd spre sfîrşitul vieţii figură de guvernamental înfocat. Ca răsplată pentru rolul avut în detronarea lui Cuza a fost numit ajutor de primar al capitalei, iar din 1866 pînă în 1877 comandant al Legiunii a IV-a din garda civică bucureşteană. Oratoria lui incontinentă, pătimaşă, gazetăria infantilă de la *Românul* i-au influenţat şi literatura. A publicat, între altele, o *Colecţiune de poezii scrise în esiliu* (1858), volum fad, în pofida energetismului de circumstanţă, poemul alegoric *România şi Mihai Viteazul* (1875), traducînd mult şi nesistematic din Bălcescu, F. Orsini, Ed. Laboulay, Armand Lévy.

4 — *Gaetano Donizetti* (1797—1848), compozitor italian, autor al unei muzici melodioase, cu forţă dramatică. Dintre operele lui sînt foarte cunoscute: *Lucia di Lammermoor, Elixirul dragostei, Don Pasquale, Fiica regimentului.*

5 — *Lodi*, cîntăreaţă italiană obscură.

6 — *Roveri*, bas italian. Neidentificat.

7 — V. nota 5 a articolului *Palabras* din 18 septembrie 1883.

8 — V. nota 8 a articolului *De las palabras* din 1 august 1882.

9 — *Marcus Porcius Cato Maior*, zis *Cato cel Bătrîn* (234—149 î.e.n.), om politic şi scriitor roman de o austeritate şi intransigenţă morală rămase proverbiale. A cerut cu insistenţă distrugerea Cartaginei, rivala Romei.

10 — *Graeve*, librar bucureştean.

11 — Impasibilitatea cu care Zamfirescu anunţa apariţia volumului lui Theodor M. Stoenescu indica fără echivoc distanţarea de cercul *Literatorului*. Poeziile lui Stoenescu erau prefaţate de Macedonski cu căldura obişnuită rezervată comilitonilor. Zamfirescu nu mai era la acea oră printre ei. În numărul 9—10 din 10 noiembrie 1883 al *Literatorului* apărea, nesemnat, articolul

*Nebuniile unui pseudospaniol*, în care era ironizat fără milă foiletonul zamfirescian *Nebunii*: „În *România liberă* de la 30 octombre, găsim, sub titlul de *Nebunii*, versurile de mai la vale, semnate *Don Padil* (alias Duiliu Zamfirescu).

Acest tînăr debutant a făcut bine de și-a pus versurile la adăpostul *Nebuniei*. *Literatorul* l-a lăudat cînd era om în toată firea, astăzi însă, nu putem decît să-l deplîngem, deși nu pare a fi o mare pagubă pentru literatură, căci speranțele ce le dase nu s-a tradus în fapt. Nu felicităm pe confrații noștri de la *România liberă* de libertatea ce dau acestui tînăr *Don*, de a-și pune *Nebuniile* în ziarul pe care-l conduc.

Iată una din ele ce nu merită nici critică, nici comentarii."

În continuare e reprodusă poezia *În ideal*. Represaliile macedonskiene începuseră.

12 — V. nota 5 a articolului *Ouă roșii. Dumineca Paștelui* din 17 aprilie 1883.

13 — *Dumitru (Demetru) Constantinescu*, zis *Teleor* (1858—1920), gazetar frenetic și scriitor. Începînd din 1877 (anul în care debuta și Zamfirescu!) a colaborat cu versuri, schițe, cronici rimate, epigrame, foiletoane, amintiri, dialoguri la *Albina, Familia, Ghimpele, Literatorul, Peleșul, Românul, Viața, Generația literară ilustrată* ș.a. O parte a acestei producții abundente și amestecate a fost strînsă în volumele *Nuvele* (1883, pref. de A. Lupul Antonescu), *Scene și portrete* (1886), *Flori de liliac* (1888), *Realiste* (1896), *Epigrame* (1900), *Povestiri patriotice* (1902), *Eminescu intim* (1904), *Figuri mari* (1915). Prozele din cartea de debut îndreptățesc diagnosticul sever al lui Don Padil. Totuși, să se fi obiectivat aceasta într-atît încît să fi uitat epigramele și ironiile acide pe care i le consacra altădată Teleor?

14 — Despre dicționarul de rime eminescian, se pronunțase și *Națiunea*, II, 303, 2 iulie 1883 (deci imediat după îmbolnăvirea poetului) în articolul *Știri din năuntru*, folosindu-se de asemenea calificativul „important". Manuscrisele lui Eminescu consacrate acestei lucrări au văzut însă lumina tiparului tîrziu, mai întîi în două volume fragmentare îngrijite de N. Șerban (1946) și N. Lazăr (1969), apoi, în 1976, într-un lexicon compact, datorat sîrguințelor lui Marin Bucur și Victoriei Ana Tăușan.



15 — Evident, Zamfirescu nu era bine informat. Posibilitatea de a cunoaște aria reală a preocupărilor eminesciene se va crea abia în 1902, după predarea manuscriselor poetului de către Maiorescu, Academiei Române. Printre ele erau și încercări dramatice, ca *Bogdan Dragoș*, de evidentă factură shakespeariană.

16 — *Hatmanul Baltag*, operă, bufă în 3 acte și cinci tablouri de Iacob Negruzzi și I. L. Caragiale, muzica de Ed. Caudella. A fost citită (parțial) la „Junimea" în ședința din 27 nov./9 dec. 1882. Iată ce nota Maiorescu: „Aseară citit actul I, din opereta *Hatmanul Baltag* de Caragiali și Negruzzi, cu ei toți. Foarte amuzant" (*Însemnări zilnice*, ed. cit., p. 138). Textul integral a fost publicat în *Convorbiri literare*, numerele din mai, iunie și iulie 1884. Premiera a avut loc pe scena Naționalului bucureștean la 1 martie 1884. Opereta n-a putut depăși 7 reprezentații, deși în distribuție fuseseră incluși Grigore Gabrilescu, Ștefan Iulian, Mihail Mateescu, Dimitrie Rașianu, Ana Dănescu, Dimitrie Papadopol.

P. 273 PALABRAS
(Duminică, 18 decemvrie)

*R.l.*, VII, 1938, 18 dec. 1883, p. 2—3.
Semnat: *Don Padil*.

Punct final în prietenia Macedonski-Zamfirescu. Din februarie 1880 — cînd cel dintîi introducea în literatură un nume nou, asigurînd patetic, cu o studiată vibrație teatrală, că prin *Levante și Calavryta* se deschide o altă *eră* în poezia românească — și pînă la sfîrșitul lui 1883, deci în mai puțin de patru ani, relația lor se degradează lent, dar ireversibil. După un secol de la consumarea faptului e greu de știut cui îi aparține vina. Orgoliului excesiv al lui Macedonski? Spiritului de independență propriu lui Zamfirescu? Apropierii celui din urmă de junimism? Toate aceste — și altele încă — vor fi avut rolul lor. În orice caz, foiletonul acesta este adevăratul act de deces al unei prietenii începute sub auspicii atît de promițătoare. Chiar dacă ulterior au existat tentative de conciliere (din partea lui Macedonski îndeosebi) — în 1892 și în 1909, cînd poetul *Hinovului* lua apărarea proaspătului academician — relațiile n-au mai depășit stadiul deferenței. Zamfirescu uita greu jignirile, iar dacă la bă-

trîneţe recomanda dispreţul în tăcere, la anii tineri izbucnea rapid, cu violenţa proprie timizilor. Denunţînd „nebuniile pseudospaniolului", Macedonski provocase o izbucnire cu adevărat iberică, totuşi disproporţionată în raport cu obiectul real al disputei.

1 — „Reprezentaţia" cu pricina a fost festivalul de poezie dat în 13 decembrie 1883 de cercul *Literatorului* cu prilejul instalării unui bust al lui Bolintineanu (datorat lui Ion Georgescu) în foaierul Teatrului Naţional. Originalitatea manifestării venea din faptul că printre cei ce recitau din poezia şi teatrul lui Bolintineanu nu erau numai actori, ci şi poeţi. Omagiul era deci îndoit. E de presupus că ţinuta scenică, dicţia actorilor improvizaţi nu vor fi fost dintre cele mai impresionante. Tocmai această slăbiciune o exploatează inclementul Zamfirescu, care nu are decît scuza unei mari şi sincere iubiri pentru poezia lui Bolintineanu, din care şi descinde, dealtfel.

2 — În nuvela *Amintiri din vremuri* e evocată aceeaşi frenezie idolatră stîrnită de romanul lui Bolintineanu : *„Elena* sa trecea din mînă în mînă şi paginele ei erau sorbite de cititoare cu o adevărată sete de iubit. Mare parte din femeile noastre aveau cîte un vis cu bucle brune, care le scăpa din înecuri, ca pe Iulia, Raphaël, şi mare parte iarăşi cîntau în singurătate strofele Elenii". În continuare, Zamfirescu afişa o severitate distonantă cu tonul imnic de acum : „Era de temut ca Maria să nu se bolnăvească de acest lirism contagios, care făcea să piară orce urmă de originalitate, orce trăsătură distinctivă a caracterului, şi care nu lăsa decît o uniformitate de poze languroase, monotonă ca orice uniformitate". Dacă şi-ar fi amintit şi această „blasfemie", probabil că Macedonski ar fi replicat altfel foiletonului lui Don Padil. Agresivitatea ripostei sale e cu asupră de măsură. În articolul *Bustul lui Bolintineanu*, publicat în numărul dublu din noiembrie-decembrie 1883 al *Literatorului*, autorul ditirambilor de odinioară descoperă sarcasmul ucigaş al pamfletarului. Novatorul de altădată devine subit un „cască gură, fără trecut literar, fără carte", un „băieţoi", dacă nu „smintit", măcar „mizerabil" şi „neleal", de o „vanitate ridicolă". În fine, sfîrşitul încununează opera, se preconiza remediul lui Pampon : pălmuirea „mîrşavului în cestiune".



3 — Nu ştim dacă Anghel Demetriescu şi-a ţinut într-adevăr conferinţa. Un răspuns afirmativ e foarte probabil. În orice caz, în 1885 el publica în *Revista literară*, VI, 9, 11, 12—14, 17—19, amplul studiu (neterminat) *Dimitrie Bolintineanu.*

4 — Bolintineanu debutase în 1842 cu elegia *O fată tînără pe patul morţii,* publicată şi prezentată elogios de Heliade în *Curier de ambe sexe.* Curios, comentariul lui Macedonski din 1880 seamănă cu cel heliadesc din 1842 : „Cîţi cunosc frumuseţile poeziei, acea legănată şi lină cadenţare, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii şi asemănări răpitoare ce întineresc inima ; cîţi, pe lîngă acestea, după dreptate, mai cer şi o limbă de la poet, pot judica versurile d-lui Bolintineanu, acestui june necunoscut încă ca floricela împresurată în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul şi a aştepta de la dînsul opere vrednice de un veac mai ferice".

5 — Într-adevăr, din 12 octombrie 1863, ca ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice în cabinetul Kogălniceanu, poetul a dovedit o moralitate şi o conştiinciozitate exemplare. A demisionat la 19 iunie 1864, fiind ulterior numit în funcţia *onorifică* de membru al Consiliului de Stat.

6 — *Christ. Ioanin,* profesor şi (împreună cu asociatul său Romanov) editor. La tipografia lor a apărut în 1858 volumul *Legende sau basne naţionale în versuri.* E o exagerare însă afirmaţia că aici s-ar fi publicat mai toate cărţile lui Bolintineanu.

7 — *Dîmboviţa,* hebdomadar politic şi literar editat, cu întreruperi, la Bucureşti, între 11 octombrie 1858 şi martie 1865. Bolintineanu a fost redactorul său pînă în 6 mai 1860, cînd se retrage în favoarea lui Radu Ionescu. Poetul scria de obicei articolele politice, frecvent inserate la rubrica „Bucureşti", al cărei titlu devine apoi (de la numărul 16) „Principatele Unite", dar i-au apărut şi lucrări literare ca *Dumbrava Roşie, Doritorii nebuni* ş.a. Dintre colaboratori se cuvine menţionaţi Ion Ghica, Pantazi Ghica, Cezar Bolliac, Gr. H. Grandea, N. T. Orăşanu, I. C. Fundescu, Gr. Serrurie ş.a.

8 — *Cîmpul şi Salonul* (Poezii din tinereţe încă nepublicate). Bucureşti, 1870, volum de Bolintineanu apărut la Tipografia na-

ţională. Nu l-am găsit la Biblioteca Academiei. Nu e menţionat în bibliografiile de circulaţie, deşi e semnalat de G. Sion într-o anexă la ediţia în două volume *Poezii*, Socec, Bucureşti, 1877, publicată după moartea lui Bolintineanu.

9 — Casa Lahovary (deci şi librăria Rănişteanu) se afla pe Dorobanţi. Clădirea există şi azi.

10 — Supliment ilustrat al cunoscutului cotidian *Le Figaro*. Colecţia lui se păstrează, fragmentar, la Biblioteca Academiei.

11 — Personaj neidentificat.

12 — Să fie vorba de *Fata aerului* (Azurina), feerie în 4 acte de Gagnard şi Raymond, spectacol de mare montare jucat spre sfîrşitul stagiunii 1883—1884? Altă piesă ce necesita imaginaţia maşiniştilor era însă şi opera comică *Insula Tulipatan* pusă în scenă cam în acelaşi timp.

P. 278 CRONICĂ RIMATĂ

*R.l.*, VIII, 1959, 15 ian. 1884, p. 2.
Semnat: *Don Padil.*

Spirituală satiră a vieţii mondene bucureştene. Februarie, îndeosebi, era luna balurilor cu scopuri de „binefacere", în realitate simple prilejuri de etalare a toaletelor. Era momentul, totodată, de afirmare a snobismului... folcloric, căci, urmînd exemplul suveranei, doamnele din înalta societate îşi descoperiseră o subită simpatie pentru portul naţional. Într-o amuzantă scenetă, *Coropişniţa (România liberă*, VIII, 1982, 15 febr. 1884), Zamfirescu va reveni cu vervă asupra subiectului, satirizînd ruralomania. Unul dintre personajele *Coropişniţei*, Prezidenta, va preciza ritos scopurile Societăţii doamnelor române pentru încurajarea industriei casnice: „Cunoaşteţi, doamnele mele, şi e bine să ne reamintim la fiecare minut, că scopul eminamente naţional ce ni l-am propus, acela de a răspîndi gustul costumului ţărănesc prin toate clasele societăţii, să-l urmărim cu cel mai viu interes, dînd baluri, în cari să-l impunem cu stricteţe tuturor damelor române, a căror inimă a fost totdauna bine plasată [...]



aspirînd către un ideal demn de străbunele noastre..." Însă şedinţa bravelor urmaşe se suspendă forţat, în învălmăşeala lingvistică demnă de Babilon provocată de rivalităţi erotice. Caragiale relua peste ani subiectul în *Five-o' clock*. În actualitatea imediată, cronica rimată a lui Zamfirescu a avut un efect neaşteptat. Într-o *Odă barbară la o cronică rimată a lui Don Padil (România liberă*, VIII, 1976, 5 febr. 1884), Delavrancea îi semnalează colegului de gazetărie cîtimea de eroare din judecăţile lui tranşante: „Şi, dacă-n rîs scoţi în izvoade / Pe deputaţii cacofoni, / Eşti un ingrat, căci alţi bufoni, / N-ar face ca aceşti bufoni / Progrese mari cu legi neroade". Glumeţul duel în versuri al celor doi scriitori va fi evocat de N. Iorga în articolul *Literatura română necunoscută, Revista Fundaţiilor regale*, 4, aprilie 1934, p. 12—18.

1 — Vezi nota 2 a articolului *Palabras* din 12 iunie 1883.

P. 282 PALABRAS
(Duminică, 25 martie)

*R.l.*, VIII, 2018, 25 mart. 1884, p. 2.
Semnat: *Don Padil.*

Însufleţitul elogiu dedicat lui Alecsandri e, desigur, rezultatul unei profunde admiraţii pentru poetul *Pastelurilor*. Prin canale subterane lirica lui Zamfirescu comunică, dealtfel, cu aceea a prestigiosului predecesor. Nu-i mai puţin probabil că în ardoarea imnică a lui Don Padil se amestecă şi ceva din resentimentele contra fostului magistru, Macedonski, acum devenit inamic. A-l lăuda pe Alecsandri tocmai cînd acesta era obiectul înţepăturilor din *Literatorul* era încă un semn de convertire la spiritul „Junimii" şi, implicit, de fermă desolidarizare de cenaclul macedonskian.

1 — *Dimitrie A. Sturdza* (1833—1914), politician şi istoric, preşedinte (între 1892—1908) al partidului naţional-liberal, prim-ministru în 1895—1896, 1897—1899, 1901—1904 şi 1907—1908, adversar statornic al lui Duiliu Zamfirescu, căruia i-a blocat multă vreme intrarea la Academie. Ca secretar general şi preşedinte al Academiei, a înlesnit îmbogăţirea colecţiilor acesteia *(Acte şi*

*documente relative la istoria renașterii României),* scriind, de asemenea, studii istorice, îndeosebi de numismatică.

2 — În 1884 Grigore Tocilescu era, în pofida tinereții, un bun specialist în epigrafie și arheologie. Totuși, bibliografia lucrărilor lui de pînă la această dată cuprinde mai ales studii folcloristice ca *Descîntece* (1870), *Poezia populară a românilor* (1870), *Descîntece, superstițiuni și poezii poporane* (1884), deși nu lipsesc nici cercetări istorice ca : *Doi istorici. G. Panu și P. Cernătescu* (1874), *Ceva despre Constantin din Golești* (1879), *N. Bălcescu. Viața, timpul și operele sale* (1876).

3 — V. nota 9 a *Cronicii literare* din 3 aprilie 1883. În articolul menționat Zamfirescu ironizase o nuvelă a lui Atanasie Marian Marienescu : *Steaua fetei sau povestea florilor*, proză anemică, întrunind „nume populare de tot felul de flori și de buruieni, care, cele mai multe, au un rol însuflețit. [...] *Semenic, Brîndușia, Pipiriguță* și alți cîțiva cetățeni de soiul celor ce preced, se mișcă, trăiesc, se-ndrăgostesc numai spre a se sluji în toată viața lor tot cu plante."

4 — Citat din poezia lui Alecsandri *Toamna țesătoare.*

5 — V. nota 12 a foiletonului *Din lumea aceasta în lumea cealaltă*, publicat în 17 iulie 1883.

6 — *François-Réné de Chateaubriand* (1768—1848) era unul dintre scriitorii preferați de Duiliu Zamfirescu, căruia îi plăcea mai ales eseul *Génie du christianisme* (cuprinzînd și povestirile ilustrative *Atala* și *René).* Proza romanescă a lui Chateaubriand își pune, alături de cea a lui Lamartine și George Sand, amprenta asupra epicii zamfiresciene.

7 — V. și *Cronica literară* din 3 aprilie 1883.

8 — Seara cu pricina a fost în 16/28 martie 1883. În *Însemnări zilnice,* II (1881—1886), p. 166, Maiorescu menționează prezența la ședința „Junimii' a vreo treizeci de participanți, între care Alecsandri, Duiliu Zamfirescu, Hasdeu ș.a.



9 — *Iosif Vulcan* (1841—1907), redactorul șef al *Familiei* din Oradea, ajunsese după 1880 la relații cordiale cu „Junimea" și cu Maiorescu. Consecințe directe ale acestei rectificări de optică sînt reproducerea pe larg în săptămînalul său a scrierilor unor junimiști : I. Negruzzi, Ion Creangă, D. C. Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, ca și adoptarea principiilor ortografice maioresciene.

P. 286 Ŭ SCURT, Ŭ RĂPOSAT

Banchetul dat în onorul d-lui Alecsandri
pentru a cincea reprezentație a *Blanduziei*

*R.l.*, VIII, 2024, 1 apr. 1884, p. 2—3.
Semnat : *Don Padil.*

Titlul foiletonului, promițător de excursiuni filologice, nu e mai deloc onorat. În locul unei docte disertații, cronicarul oferă o sprintenă relatare a unui banchet omagial prilejuit de succesul triumfal al reprezentațiilor *Fîntînei Blanduziei.* Premierea avusese loc în seara de 22 martie 1884, în fața unui public ce palpita de curiozitate. Aplauzele s-au declanșat aproape de la primele replici, meritul fiind, firește, al dramaturgului, nu mai puțin însă și al interpreților. Aristizza Romanescu (Geta), C. I. Nottara (Horațiu), Vasile Hasnaș (Gallus), Amelia Wellner (Neera), Șt. Iulian (Postum), Ion Petrescu (Hebro), D. Rașianu (Zoil), N. Mateescu (Gluto), Ion Christescu (Scaur) au trăit ei înșiși emoțiile unui spectacol *istoric.* Ioan Massoff, eruditul istoric al teatrului românesc, reconstituie cu nerv ceva din freamătul acelei seri : „Aplauzele «la scenă deschisă» s-au succedat din ce în ce mai des, autorul, ovaționat, apare pe scenă să mulțumească după fiecare act, înconjurat fiind de interpreți. După actul întîi, Aristizza îngenunchează în fața lui Alecsandri, «întocmai ca Getta în fața lui Horațiu», și-i oferă o cunună de lauri, Alecsandri o sărută, sala se cutremură de aplauze. Printre cei care năvălesc pe scenă pentru a proclama victoria se află și Ion Ghica, venit anume de la Londra pentru a asista la premieră" *(Teatrul românesc,* III, p. 149). Reverberațiile succesului au fost

prelungi : Academia, întrunită într-o ședință specială, felicită pe autor, Gr. Ventura conferențiază la Ateneu despre piesă, grădina „Gagel" își schimbă rumele în grădina „Blanduziei". *Fîntîna Blanduziei* s-a jucat în toate zilele consacrate spectacolelor românești pînă în a doua parte a lunii aprilie. Joi, 29 mart./10 apr. 1884, „Junimea" dă solemnul banchet relatat de Zamfirescu și scrupulos consemnat de Maiorescu în *Însemnări zilnice*, criticul notînd satisfăcut că a fost „foarte bine".

1 — *Petre P. Carp* (1837—1919), om politic conservator, publicist, fruntaș junimist. A studiat în Germania, timp în care și-a compus o mască seniorială rece, dură, impenetrabilă. A colaborat sporadic la *Cugetarea* (1865), *Revista Dunării* (1865—1866), *Țara* (1867). După înființarea *Convorbirilor literare* a devenit unul dintre fidelii revistei. A tradus — pedestru — *Macbeth* și *Othello* și s-a aventurat și în critica literară. Cronica lui la *Răzvan și Vidra* este un monument de opacitate și agresivitate (era semnată cu tilc P. Bătăușu).

P. P. Carp a fost un excelent orator și un om politic versat. Ministru de Externe în guvernul lui Th. Rosetti decide în 1888 (natural consiliat de Maiorescu) trimiterea lui Duiliu Zamfirescu ca secretar de legație la Roma. A fost el însuși reprezentantul diplomatic al României la Viena, apoi ministru al Domeniilor în cabinetul conservator al lui L. Catargi (1891—1895), prim-ministru (1900—1901 ; 1910—1912). În jurnalul secret de factură saint-simoniană pe care îl ține din vara lui 1914, Duiliu Zamfirescu îi consacră lui P. P. Carp un amplu portret.

2 — *Theodor G. Rosetti* (1837—1923), publicist, jurist, om politic, fondator și ideolog al „Junimii" (lui i se datorează numele societății), de mai multe ori ministru, iar între 1888—1889 prim-ministru. Și-a sistematizat doctrina în eseurile *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874), *Mișcarea socială la noi* (1886), *Scepticismul la noi* (1892), susținînd, între altele, doctrina formelor fără fond. La bătrînețe, în 1909, a publicat niște interesante *Amintiri din timpul Unirii*.

3 — *Neculai Mandrea* (1842—1910), publicist, jurist și om politic junimist. A mai semnat : *Junius*.



4 — *George Crețeanu* (1829—1887), poet obscur, jurist și politician, participant înflăcărat la revoluția din 1848 din Țara Românească. După revenirea din exil (1853) a colaborat la revistele unioniste *România literară*, *Steaua Dunării*, (1856), apoi la *Românul*, *Revista română*, *Revista Carpaților*, *Pressa*, *Convorbiri literare*. Din 1882, membru de onoare al Academiei Române. Și-a adunat versurile în plachetele *Melodii intime* (1854) și *Patrie și libertate* (1879).

5 — *Iacob* (Jak, Jacopo) *Negruzzi* (1842—1932), scriitor minor, secretar „perpetuu" al „Junimii" și redactor, timp de un sfert de veac, al *Convorbirilor literare*. Plin de osîrdie în ceea ce privește revista, era deficitar dinspre partea talentului. Poeziile lui sînt fade, convenționale. Un poem, *Miron și Florica*, este o idilă în cinci cînturi, imitată după goetheeana *Hermann și Dorothea*. A scris și teatru : *Împăcarea*, *O poveste*, *Nu te juca cu dracul*, îndeosebi piese fără tensiune dramatică. Împreună cu Caragiale dă la lumină opera bufă *Hatmanul Baltag*. Din creația lui întinsă, păstrată, zice cu umor Caragiale, „în pod la Socec", oarecare relief au romanul *Mihai Vereanu* (cu descoperiri senzaționale în genul povestirilor medievale), *Cópiile de pe natură*, un fel de „caractere" clasice, creionate de un satiric cordial, și fermecătoarele *Amintiri din „Junimea"*, date la tipar în 1921.

A purtat o corespondență întinsă, între alții și cu Duiliu Zamfirescu, pe care-l exaspera uneori cu observații mărginite.

6 — *Leon Negruzzi* (1840—1890), scriitor și jurist cu faimă de om de lume. Și-a publicat, începînd din 1867, toate scrierile în *Convorbiri literare*, între ele mai notabile fiind nuvelele *Serghie Pavlovici*, *Evreica* și *Țiganca*.

7 — *Nicolae Gane* (1838—1916), prozator junimist de scurtă respirație, poet intermitent și șters. Nuvelele lui, adunate în 1886 în trei volume, își plasează de obicei acțiunea într-un decor istoric. *Domnița Ruxandra* și *Petru Rareș* evocă personalitățile eponime făcînd uz de figurația romantică. *Petrea dascălul* reconstituie triumful cinegetic al unui băștinaș, repurtat în fața unui străin dotat cu arme moderne. *Aliuță* îndeamnă la înfrățirea oa-

menilor pe deasupra credințelor, prevestind timid pe Galaction. Memorialistica din *Pagini răzlețe* (1901), *Zile trăite* (1903) și *Păcate mărturisite* (1904) este ternă.

8 — *Constantin Esarcu* (1836—1898), om de știință și diplomat, ministru de Externe în 1891, membru corespondent al Academiei. Inițiator al subscripției publice pentru construirea Ateneului Român și fondator al revistei *Ateneul român* (1866—1869), ajunsă ulterior *Buletinul Societății Ateneul.*

9 — Vezi nota 1 a *Cronicii literare* din 3 aprilie 1883.

10 — Vezi nota 15 a foiletonului *Palabras* din 18 septembrie 1883.

11 — *Gheorghe Bengescu-Dabija* (1844—1916), ofițer superior și dramaturg, cunoscut mai ales datorită piesei *Pygmalion, regele Feniciei* (1886). A tradus, spornic, din Gh. Lecocq, Ch. de Lyvry, A. D'Ennery.

12 — E, probabil, prima întretăiere a drumurilor literare ale lui Slavici și Zamfirescu, ce vor deveni ulterior adversari ireductibili.

13 — *Theodor Nica* (1846— ?), avocat, director în Ministerul Instrucției Publice sub Maiorescu, junimist foarte apreciat de membrii caracudei. N-a scris nimic, ne încredințează I. Negruzzi în *Dicționarul „Junimii"*.

14 — *Petroniu,* junimist obscur, a cărui prezență e mereu consemnată de Maiorescu în *Însemnările zilnice.*

15 — *Al. Balș* (?—1899), junimist șters, dar consecvent, de asemenea menționat frecvent de Maiorescu, care îl consideră „remarcabil, inteligent, versat în literatură, rasa în figură, foarte om de salon".

16 — *Licinius Lucullus* (c. 106—c. 57 î.e.n.), general roman, conducător (împreună cu Pompei) al campaniei contra lui Mithridate. A devenit celebru prin luxul și risipa meselor sale.





## SCRISORI DIN SERRA

*R.l.*, VIII, 2045, 29 apr. 1884, p. 2.
Semnat : *Don Padil.*

Expresie a unui moment de exasperare, foiletonul lui Zamfirescu e provocat de înmulțirea atacurilor la care era supus din partea publicațiilor umoristice. Cu temeritatea unui cavaler iberic, Don Padil comisese imprudența de a zeflemisi — singur sau în colaborare cu Vlahuță — producțiile unor versificatori oploșiți la *Scaiul* și *Peleșul*. Replica acestora fu promptă, tenace, deși deloc spirituală. Neputîndu-i tăgădui literatura, adversarii cultivau atacul de persoană, subiectul pedestrelor versificații constituindu-l, așa cum am arătat și altădată, precaritatea garderobei lui Don Padil, faptul că locuia la Hotel „Metropol" ; în fine, îi balcanizau fără haz pseudonimul în trivialul Don Pandele etc. Insuccesele teatrale ale concurentului ghinionist fură și ele speculate. În 27 februarie 1884, *Peleșul* își anunța ironic cititorii că Naționalul va da, chipurile, o reprezentație cu piesa *Prea tîrziu*, banii strînși urmînd a fi utilizați pentru bustul lui Bolintineanu. „Sperăm că fiecare se va grăbi a alerga ca să dea obolul său", se nota cu maliție în continuare, făcîndu-se astfel aluzie atît la conflictele cu Macedonski, cît și la rețeta subțire a unicului spectacol cu piesa *Prea tîrziu*. Iritat, Don Padil vizează, la rîndu-i, direct pe autori : „N-am crezut niciodată că poate fi în lume un lucru mai ordinar decît o poezie ordinară. Nu făcusem încă cunoștință cu autorii lor", constată el rezolut în aceste *Scrisori din Serra*. Potrivnicii nu se dau bătuți, o enigmatică Olga fiind autoarea unor *Versuri à la Don Padil*, publicate în *Peleșul* din 28 mai 1884 : „Cu plete lungi, cu minte scurtă, / Găși-n Covaci un larg azil, / În care varsă ca-n hazna / Tot focul, toată munca sa. // La „Metropol" într-o gheretă, / Îi sună-n cap o castanietă / Și-atunci ghereta se transformă / În seră mîndră și enormă ; / Iar el începe a cugeta / Scriind scrisori la Iehova, // O zi și-o noapte se muncește / Dar în sfîrșit le isprăvește / Și-aleargă iute în Covaci, / Să-și ia parale de colaci, / Că-i om și nu poate răbda... / Roade și el cîte ceva." „Poeme" de acest tip vor fi întărit resentimentele lui Zamfirescu față de concluzia lui Alecsandri că „Românul e născut poet". Interesant, disocierea de opinia bardului de la Mircești va fi reluată în *Poporanismul în literatură*. Iarăși interesant e că diatriba contra lui Gutenberg,

involuntarul patron spiritual al autorlîcului, apare în termeni similari și în *Kir Ianulea.*

1 — *Simeon Florea Marian* (1847—1907), etnograf, folclorist și prestigios fondator al cercetării științifice a creației populare. Puterea lui de muncă era excepțională, iar productivitatea pe măsură, studiile lui fiind inserate în volume ca : *Poezii poporale din Bucovina, Balade române* (1869), *Descîntece poporane române* (1886), *Satire poporane române* (1893), *Tradiții poporane române din Bucovina* (1895), *Ornitologia poporană română* (I, II, 1883), *Nunta la români* (1890), trilogia *Sărbătorile la români* (1898 ; 1899 ; 1901). Semnătura lui S. F. Marian e identificabilă în vreo 50 de periodice ale epocii. De pe pozițiile poligrafului luminat el incrimina, ca și Maiorescu dealtfel, apatia tinerei generații, stîrnind astfel remarca înciudată a lui Zamfirescu.

2 — *George Louis Leclerc,* conte de *Buffon* (1707— 1788), naturalist și scriitor francez, autorul unei foarte cunoscute *Istorii naturale* în care are intuiția evoluției speciilor. Ca scriitor era un stilist incorigibil, adînc convins că „Stilul e omul".

3 — Vezi și nota 6 a foiletonului *Palabras (V)* din 29 august 1882.

4 — Vezi nota 5 a articolului *Carol Scrob : „Poezii"* din 7 martie 1882.

P. 299 SCRISOARE DESCHISĂ CĂTRE IEHOVAH

*R.l.,* VIII, 2057, 13 mai 1884, p. 3.
Semnat : *Don Padil.*

Nouă reglementare de conturi cu adversarii de la publicațiile umoristice, dar nu numai cu ei. Aria ironiei se lărgește, înglobînd prestația totuși bună din *Othello* a actorilor Naționalului, pledoariile feministe din *Contemporanul,* care nu cadrau cu opiniile romanești ale lui Zamfirescu. Cititor fervent al lui George Sand, Octave Feuillet, Xavier de Montépin, el accepta cu dificultate „realismul" Sofiei Nădejde, de pildă, rămînînd fidel unui ideal de feminitate exanguu, romanțios, prezent dealtfel și în scrisorile către Montalba unde, aidoma eroilor săi de mai tîrziu, tînjea după o reprezentarea ideală, după *imaginea* feminității. „Ma douce amie, un homme comme moi, qui depuis son enfance *vit seul,* loin de sa famille, sans autre affection sincère que celle d'une camarade, qui s'ingenue à connaître le monde trop tôt et qui, plus il le connait, moins il est content — cet homme triste et désillusioné avant le temps, s'est renfermé en lui-même et, ne pouvant vivre sans la femme, il fait de celle qu'il trouve dans son chemin un moyen, et de celle qu'il a dans la tête un but ; il veut user de l'une pour conserver blanche l'autre.

L'une — ce sont toutes les femmes, l'autre — c'est *l'idéal.*" Mărturisire necugetată, desigur, surprinzătoare la un atît de bun cunoscător al convenientelor precum Zamfirescu. Însă scriitorii au această facultate de a jigni din imprudență. Scrisorile lui Balzac către Laure de Berny nu sînt oare saturate de gafe și enormități ?

1 — Spectacolul cu *Othello* a avut loc în ziua de 5 mai 1884, după încheierea stagiunii, inițiativa datorîndu-se lui C. I. Nottara, (care interpreta rolul titular și semna, totodată, și regia). Desdemona a fost — la 38 de ani — Maria Vasilescu, iar Iago : Ion Petrescu. Succesul de public a fost considerabil, ceea ce nu-i puțin, dacă ne gîndim că persista amintirea strălucitelor interpretări ale lui Rossi și Salvini. Probabil că în comparație cu jocul acestora, versiunea scenică a lui Nottara a displăcut beicosului Don Padil.

2 — Claymoor nu a scris în rubricile lui despre premiera cu *Othello* a Naționalului. Își va fi manifestat, poate, oral, dorința de a o consemna. Însă un enigmatic *Buckingham* semna în *L'Indépendance roumaine,* VIII, 1981, 8/20 mai 1884, articolul *M. Nottara dans Othello.* Să credem că e vorba de un pseudonim necunoscut al lui Mișu Văcărescu, care era, dealtfel, titularul rubricii *Echos mondains ?*

3 — *C. Canilli,* poet obscur, colaborator al publicației umoristice *Peleșul.* Autorul volumului *Povața românului. Obiceiurile nunților aflate pe la țară. Cronica Sinaia și o poezie* (1884). Versurile invocate de Duiliu Zamfirescu sînt din poezia *Luminoasa trinitate (Cîntată în viață de Bardul de la Mircești,*

drept închinată Poetului : Vasile Alecsandri), dar citatul e defectuos, caricatural, în pofida asigurărilor lui Don Padil. Pentru edificare, apelez la original : „Poete, harfa-ţi singură e un geniu imaginal ; / Ai un sacru cuget, ai o dibace combinare ; / Căci pe creator, mereu ai cîntat, subiect substanţial, / Aşa cum l-ai aflat că există sub soare".

4 — *Constantin D. Aricescu* (1823—1886), poet, romancier, publicist şi istoric obscur, dar productiv. Poeziile lui, adunate cu rîvnă în volumele *Cîteva ore de colegiu* (1846), *Arpa română* (1852), *Lyra* (1858), *Flori de Tuşnad* (1872), *Cîntul lebedei* (1884), indică un bolintinizant fad şi industrios. Literator tenace, C. D. Aricescu a fost tentat şi de roman. În 1856 publică *Octav*, traducere a cărţii cu acelaşi nume a lui Musset (fără specificarea autorului), iar în anii 1881—1886 *Misterele căsătoriei* (3 vol.), imitaţie după *Physiologie du mariage* de Balzac. A scris şi o nuvelă, *Sora Agapia sau Călugăria şi căsătoria*, inspirată din viaţa monahală, cu note anticlericale în genul *Călugăriţei* lui Diderot.

5 — Într-adevăr, sub deviza „figurativului" franţuzesc, Aricescu îşi strîngea ultimele poeme, cu convingerea că lăsa un preţios legat generaţiilor viitoare.

6 — Antipatia lui Zamfirescu pentru Zola e timpurie şi constantă. Femeile lui Zola, meschine, roabe vieţii instinctuale, interesului pecuniar abia mascat, nu puteau stîrni decît dezgustul teoretic al idealistului autor al *Vieţii la ţară*.

7 — „Onesta şi inteligenta creatură" este Margareta Claës, personaj din romanul lui Balzac *La Recherche de l'Absolu* (1834). Fiinţă cu un fizic neatrăgător (este scundă, cocoşată şi şchioapă), eroina are excepţionale calităţi sufleteşti. Cînd soţul ei, Balthazar, cade la pasiunea alchimiei, irosind averea familiei, protagonista, departe de a-l blama, îi arată şi mai multă dragoste.

8 — *Georges Ohnet* (1848—1818), ziarist şi scriitor francez, autor de romane edulcorate pe tema antagonismului dintre nobilime şi burghezie, precum : *Serge Panine* (1881), *Les Maîtres de Forges* (1882), *La comtesse Sarah* (în 1883, versiunea românească îi apare în foiletonul *României libere), La Grande Marniére* (1883). Zamfirescu îl citea cu oarecare interes, intuindu-i totuşi mediocritatea.



9 — *Ludovic Halévy* (1834—1908), dramaturg şi romancier francez. Între 1861 şi 1881 a compus împreună cu Henri Meilhac vreo 50 de comedii şi librete de operete sau opere ce conturează o imagine policromă, agreabilă, a Parisului acelor ani. Dintre ele mai însemnate sînt : *La Belle Hélène* (1864), *Barbe Bleue* (1866), *Frou-frou* (1869), *Carmen* (1875), *L'Abbé Constantin* (1882), *La Famille Cardinal* (1883, menţionată şi de Zamfirescu). A fost mult jucat şi în România.

10 — Prietenul cu pricina era Duiliu Ioanin.

P. 304 CORESPONDENŢĂ. RĂSPUNSUL LUI IEHOVAH

Domniei-sale d-lui Don Padil
Planeta Pămînt, Continentul Europa, Ţara Românească,
tîrgul Bucureşti, Calea Victoriei

*R.l.*, VIII, 2062, 20 mai 1884, p. 2.

Acidă continuare a atacurilor lansate în foiletonul precedent, „corespondenţa" lui Don Padil, semnată de circumstanţă *Iehovah* (Cel ce este — n.n.), e aproape necunoscută. Nici măcar G. C. Nicolaescu, cercetător meticulos şi pozitivist, nu include „răspunsul" în cuprinzătoarea şi exacta lui bibliografie a scrierilor zamfiresciene. Lucrul e regretabil, fiindcă nu sînt multe textele în care Zamfirescu e atît de spiritual şi dezinvolt în polemică. Ridiculizaţi cu succes, adversarii de la *Peleşul* au încercat zadarnic să preia iniţiativa, publicînd acele pedestre *Versuri à la Don Padil* pe care le-am mai amintit.

1 — *Iulius Caesar* (1599), tragedie shakespeariană din ciclul „roman".

2 — *Galateea*, celebră statuie sculptată de Pygmalion din Cipru. Era atît de frumoasă încît artistul s-a îndrăgostit de opera sa. La rugămintea lui, Afrodita a dat viaţă pietrei.

3 — Opinia lui Zamfirescu despre textele din *Monitorul oficial* a fost constant negativă. La 1 octombrie 1889 îi scria lui Maiorescu: „Dar la Legațiune, de vreo patru zile, am cel puțin o petrecere: relațiunile *Monitorului oficial* asupra călătoriei regelui în Dobrogea. Oare cine o fi Berninul care comite asemenea proză? Bietul suveran „merge la Moschea *Azizic* unde imamul Osman-Tahir, încurajat de hogi și mulți notabili din localitate, ținură rugăciuni» Apoi regele face «o preumblare pe stradele orașului care erau foarte strălucit iluminate» și alte bazaconii asemenea. Conul Alecu Pencovici ar trebui să mai modereze zelul adverbelor de timp, de loc, de mod și de cauză, ca să fie efectele mai puțin de modă."

4 — *Hippolyte Marinoni* (1823—1883), publicist și constructor de mașini francez. Susținut de Emile de Girardin, care conducea din 1853 vestitul *Le Petit journal*, a construit mașini poligrafice, între care o presă rotativă cu puitor automat și hîrtie continuă, un dispozitiv de imprimat policrom.

5 — *Mihai I. Toncescu*, publicist și poet. În 1884 era director, apoi „redactor proprietar" al *Peleșului*. A colaborat și la *Literatorul*, *Revista literară*, *Țara*, *Revista românească*, iar între 1898—1901 a condus revista *Tribuna familiei*, în coloanele căreia i-au apărut romanele *Floare viscolită* și *Fatalitate*. După tatonări în poezia erotică, s-a consacrat versificării unor anecdote populare. În 1915 tipărește *Genealogia familiei Lămotescu*.

6 — *I. D. Sturdza*, om politic liberal de nuanță radicală. În sesiunea extraordinară a Adunării deputaților, ședința din 16 mai 1884, a propus un amendament la articolul 14 al Legii electorale dezbătute de Parlament: „Femeile nemăritate și văduve, cari vor întruni condițiunile necesare spre a face parte din cele trei colegii pentru Cameră și Senat, vor vota sau în persoană sau prin un mandatar autorizat cu procură specială". Din *Monitorul oficial* pe 1884, p. 2353 și urm., se poate deduce că amendamentul a provocat ilaritatea deputaților, ceea ce a determinat o patetică luare de cuvînt din partea lui I. D. Sturdza, din care citez cîteva fragmente ce l-au incitat pe Zamfirescu: „Ei bine, d-lor, cînd femeia are un rol atît de important în societate, cînd atîrnă de la ea, putem zice, fericirea și reușita generațiunilor presinte și viitoare, voiți să fiți despoți cu ea, să-i răpiți dreptul de a vota? [...] Astfel este în toate ramurile progresului omenesc: întîi vine teoria, vine știința și face loc în spiritele oamenilor și apoi să pune în practică ideea cea adevărată. Întîi să ridiculizează prejudecățile și ideile ruginite, prin discuțiuni, prin presă, prin reprezentațiuni teatrale etc. și încetul începe lumea a se deprinde și a recunoaște că pînă aici era legată la ochi. De aceea, pentru ca să ajungem acolo, trebuie mai întîi ca noi să ne dezlegăm acea legătură de la ochi, să ne dezbărăm de vechile prejudecăți și să vedem cu ochii liberi că nu va fi nici un pericol, ci că, din contra, ne vom fi conformat principiilor eterne de progres, de dreptate și civilizațiune, că vom merge mînă în mînă cu știința, cu bunul-simț și cu dreptatea, dacă vom face această reformă." Finalmente, amendamentul e adoptat de Cameră, nu fără o hazlie prevedere suplimentară: D. I. Sturdza să se însoare! Ca junimist, Zamfirescu împărtășea părerile lui Maiorescu. Or, se știe, criticul era foarte circumspect în privința drepturilor politice ale femeii, această convingere ducîndu-l în 1882 la o ciocnire de principii cu socialiștii. Maiorescu susținuse într-o conferință rostită la Ateneu că, întrucît nu există „o egalitate de inteligență și de voință între bărbat și femeie", din cauza capacității craniene diferite, nu li se pot încredința femeilor funcții în stat. În replică, Sofia Nădejde demonstrase în *Contemporanul* (cu argumente alese din *The Subjection of Women* de Stuart Mill) că, proporțional cu greutatea corpului lor, urmașele Evei au o cantitate de creier superioară bărbaților. Azi disputa pare comică, în epocă însă înfierbîntase spiritele. Peste două decenii Zamfirescu nu mai împărtășea tezele maioresciene, calificate în *Lydda* drept „sălbatece și absurde".

P. 308 LE DOMAINE DE LA COURONNE

Lettre ouverte à M. An. Stolojan, député

*L'Indépendance roumaine*, VII, 2-e série, 2011, 13/25 iunie 1884, p. I; 2012, édition B, 14/26 iun., p. 1; 2013, édition A, 15/27 iun., p. 1. Semnat: *Duiliu Zamfirescu.*

Cum arătam și în *Argumentul* inițial, serialul polemic al lui Duiliu Zamfirescu din vara lui 1884 constituie un text esențial pentru înțelegerea exactă a ideologiei *social-politice* a scriitorului. Un tic al istoriei literare tinde să-l prezinte pe romancierul Comăneștenilor în postura unui aristocrat ireductibil, programatic

ostil țărănimii. Neîndoielnic, unele considerații — confuz formulate și, în consecință, rău înțelese — din *Poporanismul în literatură* au jucat un anumit rol în instalarea acestei optici. Neglijarea lumii interioare a țăranului în favoarea surprinderii „nuanțelor subtile ale psihologiei moderne", etichetarea lamentației vindicative din *Noi vrem pămînt* drept „vinovată provocare la lupta dintre clase" au dus în fierbințeala polemicii (purtată în condițiile misticii țărănești propulsate de *Sămănătorul*) la concluzia că Duiliu Zamfirescu ar fi un adversar acerb al lumii rurale. Goga, Ibrăileanu, Sanielevici l-au acuzat de „ură împotriva țărănimii"; recriminare preluată și de comentatori ulteriori. În realitate, acest „prozator al latifundiei" (Petre Pandrea) a rămas constant pe linia patosului demofil manifestat încă din anii tinereții. Participarea lui la curajoasa anchetă întreprinsă în 1883 de un grup de ziariști imparțiali asupra atrocităților comise de jandarmi și călărași împotriva țăranilor revoltați din Bordeni-Scorțeni a fost un prim indiciu al adevăratelor sentimente ale scriitorului față de țărani. Suita protestatară din iunie 1884 le pune și mai bine în lumină. Adversitatea față de legea „dotației coroanei" nu se conturează de pe pozițiile boierimii conservatoare vremelnic atinse în interese, ci de pe acelea ale unui consecvent simpatizant al țărănimii. Situația specifică acelui moment nu poate fi, totuși, înțeleasă fără unele detalii suplimentare. În prevederile ei esențiale, legea stipula înlocuirea listei civile a regelui (cu alte cuvinte, a „retribuției" sale) în valoare de 700 000 franci aur anual prin acordarea — în proprietate definitivă — a unui număr de 12 moșii ale statului situate în diverse județe ale țării : Rușețu (Brăila), Sadova, Segarcea (Dolj), Cocioc (Ilfov), Bicaz (Neamț), Sabasa, Fărcașa, Borca și Mălini (Suceava), Gherghița, Clăbucetul Taurului și muntele Caraiman (Prahova), Domnița (Rm. Sărat), Dobrovăț (Vaslui), avînd împreună o suprafață de 52 909 pogoane și o populație de 17 000 locuitori.

Era o încercare abil deghizată de „împămîntenire" a regelui, de lichidare tacită și profitabilă a situației lui de „prinț străin". Or, Constituția în vigoare atunci impunea, se știe, serioase clauze restrictive alogenilor ce voiau să achiziționeze proprietăți în România. Devenind „proprietar" român, regele ar fi fost eliberat de incomoda postură de „salariat", care, observa M. Gafița, „îl punea în minoritate față de toți fruntașii politicii, îndeosebi față de boierimea conservatoare". Totodată, regele ar fi scăpat, în sfîrșit, prin acest tertip legislativ de „situația de provizorat, de angajat temporar și condiționat, cu perspectiva desfacerii «contractului» și a expulzării — băutură din care Carol de Hohenzollern fusese pe cale să guste nu doar o dată în cele aproape două decenii de cînd fusese adus" *(Duiliu Zamfirescu*, op. cit., p. 194). Interesele regalității se împleteau în această privință cu cele ale liberalilor conduși de Ion Brătianu, atunci prim-ministrul unui guvern mereu asaltat de opozanții politici. Obținînd recunoștința și, implicit, sprijinul puternic al regelui premierul spera, nu fără temei, să-și prelungească guvernarea ce dura din 1876. Ca atare, legea a fost supusă dezbaterii parlamentare, la 5 iunie 1884, în penultima zi a sesiunii, în prezența desigur inhibantă a regelui, raportor fiind junimistul N. Gane, proaspăt trecut, cu arme și bagaje, la liberali. „Dizidența" lui Gane, formal inacceptabilă pentru junimiști, trăda însă simpatiile liberale ale întregii grupări. De cîteva luni, Carp și Maiorescu negociau — într-un secret precar menținut — intrarea reprezentanților „Junei drepte" într-un guvern de coaliție, în care liberalii ar fi deținut 4 ministere, iar junimiștii 3. Conservatorii „bătrîni" erau însă categoric împotriva pertractărilor cu liberalii, ostilitatea lor prelungindu-se, firește, și contra proiectelor legislative brătieniste. Dizidențe (deloc neglijabile) existau, dealtfel, și în partidul liberal, a cărui aripă radicală se revoltase împotriva conducerii cu prilejul revizuirii Constituției. Presa conservatorilor și a roșilor „sinceri" desfășura susținute campanii antiguvernamentale în privința „apanajelor "regale. Opinia publică, foarte sensibilizată, se pronunța nu mai puțin vehement, în vii manifestații de stradă. În Parlament, argumentele raportorului, ale altor teoreticieni liberali, între care deținea un loc proeminent Anastase Stolojan (viitor ministru la Domenii !), n-au excelat prin forță persuasivă și se contura perspectiva unui eșec guvernamental, cînd luă cuvîntul Maiorescu. Oratoria silogistică a acestuia, dacă n-a convins, atunci a intimidat opoziția, rezultatul votului fiind : 77 deputați pentru, 14 contra și 4 abțineri. Dar aproape tot atîția deputați absentau, ceea ce era tot o formă discretă de opunere. Firește, Maiorescu acționase nu doar din motive principiale (dinasticismul fiind un topos politic junimist), ci și din dorința rezolvării unei neplăcute probleme personale : îndepărtarea lui din învățămînt de către Chr. Tell, ministrul liberal al Instrucției Publice. După discurs, mărturisește criticul, a fost „sărutat de Brătianu și de alții", luîndu-se (întîmplător ?) subite măsuri de reintegrare la Universitate a lui

Maiorescu. În sinea lui acesta avea totuși mari îndoieli asupra oportunității „dotației", notațiile lui din 7—19 iunie 1884 fiind în acest sens revelatoare: „Situația internă este foarte grea [...] cred că deocamdată se va ajunge la o revoltă în București, poate și în alte părți. O revoltă este însă incalculabilă în urmările ei. Cu aceasta se leagă și retragerea din Cameră a lui C.A.R.[osetti], [Petre] Grădișteanu și Tache Giani și starea la o parte la pîndă a lui Kogălniceanu [...]. Dotația Coroanei a împins agitația la culme. Eu, firește, am vorbit la Cameră pentru, și am fost îmbrățișat și sărutat de Brătianu, fiindcă (cum a zis el) aș fi salvat chestiunea, dar oportun n-a fost proiectul acesta. Studenții Universității s-au unit cu lucrătorii, din toate părțile se ațîță, zi cu zi, oră cu oră" *(Însemnări zilnice*, II, ed. cit. p. 248).

Din dorința de a ajunge la un compromis politic (înlăturîndu-se posibila insurgență a populației), junimiștii, conduși de Carp și Maiorescu, desfășoară complicate tratative cu liberalii în vederea „intrării în minister", ca entitate parlamentară independentă. Pînă la urmă pertractările n-au dus la înțelegerea proiectată, fiecare parte căutînd să-și impună punctul de vedere. Cu flerul gazetarului, Duiliu Zamfirescu descoperise ceva din spiritul acestor tratative, intuindu-le și dificultățile. (Bănuiala că Maiorescu nu-și dorea titlul de membru al partidului liberal e astfel un indiciu de clarviziune.) În atmosfera de revoltă generală, tînărul redactor al *României libere* se lasă condus de incendiul conștiinței, nu de „realismul" posibilului deputat junimist. Cum ziarul său păstra o neutralitate ostentativă, relatînd totuși pe larg manifestările opoziției, el publică în *L'Indépendance roumaine* (în acel moment ziar de factură conservatoare) energica filipică antiapanagistă, semnînd-o cu numele întreg, spre deosebire de comilitonii temporari ce se ascundeau sub inițiale trucate sau pseudonime. Imprudență, orgoliu juvenil, plăcere a riscului, criză de personalitate? Toate motivațiile sînt posibile într-o anumită măsură, fundamentală fiind conștiința civică. Riguros, coerent, cu o bună armătură ideologică, serialul a avut ecouri prelungi și neașteptate. Pentru a-l reduce la tăcere, monarhul i-ar fi oferit ziaristului răzvrătit o moșie în județul Ialomița, ispitire refuzată cu indignare. (Date interesante în această problemă oferă M. Gafița la pagina 198 a monografiei despre Duiliu Zamfirescu.) Liberalii au memorat figura „rebelului", frînîndu-i, în timp, statornic ascensiunea, foarte consecvent vădindu-se D. A. Sturdza. Cea mai surprinzătoare adversitate o întîmpină Zamfirescu din partea junimiștilor. Maiorescu se „posomorăște" subit și nu-l mai include pe lista prezumtivilor deputați junimiști. Cîțiva ani numele său e rar pomenit în *Însemnări zilnice*, deși, neîndoielnic, Zamfirescu participă la ședințele „Junimii". Fruntea criticului se înseninează abia prin septembrie-octombrie 1885, cînd Zamfirescu citește în cenaclu nuvela *Noapte bună*. Momentul e evocat de epistolierul diplomat într-o scrisoare din 22 februarie 1893: „Căutînd într-un vechi caiet de note și de date o traducțiune din Leopardi, am dat de manuscrisul novelei *Noapte bună* și de două poezioare [...]. Nu vă pot spune ce plăcere mi-a făcut descoperirea asta, și cu cîtă putere mi-am adus aminte de scenele citaniilor «Junimei», de primele d-voastră încurajări, după *Noapte bună* (căci înainte erați foarte posomorît cu mine, dragă Doamne pentru politica Domeniului Coroanei)." La aproape un deceniu de la consumarea faptelor, Maiorescu le așeza sub o roză lumină principială: „D-ta ți-aduci aminte de *Noapte bună* și de terasa mea, de unde s-ar fi dezghețat relația noastră, căci înainte aș fi fost «posomorît cu d-ta pentru politica Domeniului Coroanei». Apoi vezi, tocmai nu. Mie mi-ești drag tocmai de cînd cu domeniul. Eu ți-am recunoscut îndată sinceritatea articolelor din *Indépendance*, dar și d-ta îmi vei fi recunoscut sinceritatea părerii că în acel moment și din acea cauză nu puteai fi candidatul nostru la alegeri. Și pe cînd Delavrancea din cauza împotrivirii mele la candidatura și a lui, a devenit și a rămas turbat în contra mea, d-ta ai fost neschimbat: ți-ai dat d-tale dreptul părerii d-tale, dar mi-ai dat foarte natural și dreptul părerii mele. Și atunci am simțit eu că ai acea inimă dreaptă și sinceră care e temeiul oricărei bune relații între oameni și care e așa de grozav de rară la noi." Politician versat, criticul făcea distincție între logica inimii și cea a minții: „Eu și imprudența d-tale cu Domeniul Coroanei și imprudența cu d-ra Văcărescu le găsesc bine ca inimă, deși nu sunt lucruri cu minte. Dar viața se însărcinează cu loviturile ei a da omului acea «minte», pe cînd inima parcă ar vrea să i-o ia" *(Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 333). Tot în anul acestor reciproce confesiuni epistolare — 1893 — Zamfirescu își mărturisește în 13/25 noiembrie exasperarea provocată de actele de persecuție fățișă ale lui D. A. Sturdza: „Tot stau și mă gîndesc ce să aibă acest creștin împotriva mea. Am scris faimoasele scrisori în contra apanagiilor. Asta era o părere a mea, sincer, ba chiar

copilărește exprimată. Socot că am expiat îndestul acea copilărie, care m-a împiedecat de atîtea ori de a face un pas înainte, — sau dacă nu am expiat-o, cel ce e mai în drept să mă urască ar fi altcineva, iar nu d-l St. Dealtminteri, eu nu cer iertare nimănui, și cu atît mai puțin d-lui St., de o copilărie trecută, care era sinceră și care n-a făcut rău decît autorului ei." Să-i fi dat viața „mintea" spre care-l îndrepta Maiorescu? Greu de crezut, în pofida tonului „înțelept" al scrisorii. Donquijotismul lui Zamfirescu nu se va dezminți pînă la sfîrșitul vieții.

1 — *Ion C. Brătianu* (1821—1891), celebru om politic român. A participat la revoluția de la 1848 (fiind exilat după înăbușirea acesteia de către trupele otomane), ca și la luptele pentru Unirea Principatelor, fiind membru al Divanului ad-hoc. A scris în sprijinul cauzei unioniste: *Mémoire sur l'Emprire d'Autriche dans la question d'Orient* (1855), *Réflexion sur la situation* (1856), *Mémoire sur la situation de la Moldo-Valachie* (1859). Ca lider liberal are curînd divergențe puternice cu domnitorul Alexandru Ioan Cuza în problema reformei agrare. Pronunțîndu-se pentru intangibilitatea marii proprietăți funciare („...să nu atingem chestia proprietății: să căutăm întîi a înfrăți spiritele", susține într-un discurs rostit la 11 februarie 1863), el face parte din grupul conspiratorilor de la 11 februarie 1866, devenind ministru de Finanțe în primul guvern de sub domnia lui Carol I. Trecut în opoziție, inițiază intense agitații antimonarhice, încercări de forță în genul Republicii de la Ploiești. Politician abil, revine la putere în 1876 pentru a rămîne pînă în 1888 (cea mai lungă guvernare din istoria modernă a României), utilizînd metode autoritare care i-au atras porecla „Vizirul". În politica externă, a manevrat printre cele trei imperii vecine, alimentîndu-le cu dibăcie contradicțiile. Oricît ar părea de ciudat, Brătianu cel din 1884 polemizează cu Brătianu cel din 1861. Pe atunci, departe de a înlesni riscanta colonizare teutonă (atît de lucid semnalată de Duiliu Zamfirescu), Brătianu se împotrivise energic proiectului de a se aduce 2500 de familii din Germania de nord, dîndu-li-se posibilitatea de a cumpăra pămînt pe moșiile unor mari proprietari. La 10 ianuarie 1861 el luă cuvîntul în Adunarea legislativă, unde rosti între altele și aceste fraze profetice: „Nu sunt comercianți particulari cari vor exploata moșiile noastre, ci vor veni societăți coloniste din Germania, care în puterea asociațiunii și protecțiunilor ce au, vor specula aceste moșii [...]. Aducînd pe



coloniștii germani, îi puneți în față a concura cu țăranii noștri cari sunt în cea mai mare mizerie și lipsă de cultură. Ba nu le lăsați românilor nici chiar dreptul de concurență, căci străinii aceia vor veni sub niște protecțiuni tari ale asociațiunii lor, și afară de aceasta vor veni ca proprietari, iar nu chiriași ca românii. Sunt încredințat că nu veți face aceasta, pentru că de veți face-o, vor rămînea copiii noștri și chiar noi, cari nu suntem obicinuiți cu speculațiunile, precum au rămas strănepoții eroilor noștri clăcași sașilor, ca niște paria ai germanilor, cari pretind a domina de la Rin la Marea Neagră" *(Discurs asupra aducerii unor colonii străine*, în *Din scrierile și cuvîntările lui Ion C. Brătianu*, Imprimeriile „Independența", București, 1921, p. 410, 412). Cum se vede, între argumentația lui Brătianu de la 1861 și cea a lui Duiliu Zamfirescu din 1884 există certe similitudini. Să fi citit Zamfirescu acest discurs prezentat, în rezumat, în suplimentul *Monitorul oficial*, nr. 40, din 21 februarie 1861? Ipoteza nu trebuie exclusă tranșant. Probabil că cercurile conservatorilor bătrîni au oferit redactorului *României libere* și o bibliografie a problemei.

2 — Legea în cauză a rămas mult timp blocată în cartoanele Senatului. Abia după răscoalele din 1907, acest proiect legislativ e reluat în discuție.

3 — *Nicolae Ionescu* (1820— ?), profesor, orator și om politic român. În 1856 a colaborat la *Steaua Dunării*, revista unionistă a lui Kogălniceanu. Profesor la Liceul Național din Iași, a fost ales în repetate rînduri în Cameră, Senat. Între 24 iulie 1876 —3 aprilie 1877 a fost ministru de Externe în cabinetul Ion C. Brătianu. A publicat: *Discursuri asupra epocei lui Matei Basarab și Vasile Lupu* (1868), *Cuvîntări parlamentare* (1879), *Proclamarea regatului* (1881). În activitatea politică s-a dovedit a fi un adversar înveterat al „Junimii" și, mai ales, al lui Maiorescu.

4 — *Edictul de la Nantes* a fost promulgat de Henric al IV-lea la 13 aprilie 1598. Prin el se stabileau condițiile existenței legale în Franța a religiei reformate. Din punct de vedere religios, prin acest act se garanta libertatea cultului pentru calviniști; din punct de vedere politic, li se dădeau garanții juridice, militare și sociale. La 18 octombrie 1685, Ludovic al XIV-lea a revocat edictul, suprimînd toate avantajele acordate de înaintașul său. Mai mult, s-au dărîmat așezămintele de cult, s-au

interzis adunările, dezlănţuindu-se o aspră represiune poliţistă. Drept consecinţă neprevăzută a acestei hotărîri nechibzuite, circa 300 000 de meşteşugari francezi au emigrat în Elveţia, în Prusia şi alte state germane, cărora le-au impulsionat dezvoltarea economică.

5 — Teoriile economice ale gazetarului reverberează în opera prozatorului. Saşa Comăneşteanu îi predă lui Matei Damian o adevărată lecţie de economie politică : „...boierul este socotit de ţăran ca duşmanul lui firesc. Mai pune opoziţia naturală a intereselor : cînd se coace grîul nostru se coace şi al lui, şi, cu toate că a primit bani ca să vie la seceră la cea dintîi chemare, el se duce la grîul lui. În fine, disproporţia dintre sol şi populaţie : noi n-avem decît 40 de indivizi pe kilometru pătrat, pe cînd raportul firesc e de 70 [...]. Căci, în realitate, aşa e : plugăria se întinde pe fiecare zi mai mult, iar populaţia nu creşte, aşa că acelaşi număr de braţe trebuie să producă îndoit“ *(Opere,* II, ed. cit., p. 63).

Cît priveşte politica demografică a ţarismului în Basarabia, efectele ei se pot vedea în cifrele acestui recensămînt din 1918. Cei 2 725 000 de locuitori ai provinciei se împărţeau astfel după naţionalităţi : moldoveni — 1 810 000 sau 66,5%; ruşi şi ucraineni — 330 000 sau 12%; evrei — 270 000 sau 9,8%; bulgari şi găgăuzi — 210 000 sau 7,7%; germani — 75 000 sau 2,7%; greci, armeni ş.a. — 30 000 sau 1,3%.

6 — Pentru a atenua din impresia produsă de acuzele zamfiresciene, regele însuşi va avea (din 1885) ca administrator la Domenii pe românul C. A. Kalinderu.

7 — *Karol Stanislaw Radziwill* (1734—1790), om politic polonez. A luptat împotriva anexionismului ţarist.

8 — *Adam Jerzy Czartoryski* (1770—1861), nobil şi om politic polonez, coborîtor din Jagelloni. În 1815 a încercat să obţină reconstituirea regatului Poloniei. În 1831, în timpul insurecţiei naţionale antiţariste, a fost preşedintele guvernului provizoriu instalat de insurgenţi în Varşovia. A murit în Franţa, în exil.

9 — V. nota 1. Acuzele aduse lui Ion C. Brătianu sînt expresia unui idealism politic. În realitate, tactul diplomatic al premierului român în perioada 1876—1883 fusese remarcabil, ducînd la neînţelegeri între marile puteri vecine, care nu mai puteau pune astfel în primejdie independenţa statului român.



P. 321 LITTÉRATURE ROUMAINE

*L'Étoile roumaine,* I, 4, 18/30 oct. 1885, p. 2.
Semnat : *Duiliu Zamfiresco.*

După seria articolelor în problema „dotaţiei“ Coroanei, debitul gazetăriei zamfiresciene scade brusc. Reprimările, măsurile punitive nu vin numai din partea liberalilor, întotdeauna zeloşi în această privinţă, ci şi din aceea a propriei grupări. Din mai-iunie 1884, semnătura *publicistului* Zamfirescu dispare din coloanele *României libere.* Izolat, ea mai poate fi întîlnită prin toamnă (cînd îi apare în foileton romanul *În faţa vieţii),* mai ales în „numărul literar“ al acesteia, şi aici doar cu poezii, dintre care unele erau mai vechi. Ziarul devenise oficiosul junimiştilor, iar politica lor era în acel moment propice alianţei cu liberalii. „Ministrul-prezident“ Brătianu îl vizitează acasă pe Maiorescu, prilej cu care în strada Mercur s-au urzit şi combinaţii politice. Criticul, acum politician cu un ascuţit simţ al oportunităţii, arborează faţă de Zamfirescu o mină „posomorîtă“, mai mult, îl exclude de pe lista posibililor deputaţi junimişti : „În acel moment şi din acea cauză, nu puteai fi candidatul nostru în alegeri“ (scrisoare din 7—19 martie 1893). La „Junimea“, gazetarul imprudent e supus unei carantine politicoase, dar eficiente. *Convorbirile* îl publică susţinut abia din 1886, nu fără un prealabil stagiu al manuscriselor prin sertarele lui Negruzzi. Oricum ar sta lucrurile, e clar că semnatarul articolelor „antiapanagiste“ devenise temut. Ce-i rămînea de făcut, în aceste împrejurări, scriitorului revoltat ? În primul rînd, o examinare realistă a situaţiei sale, deloc de invidiat. Asaltat din toate părţile, lipsit de un minim sprijin politic din partea vreunei grupări, ar fi fost întruparea însăşi a vulnerabilităţii. Căderea în anonimat devenea o problemă de timp. Elementare consideraţii tactice l-au determinat pe Zamfirescu să rămînă alături de „Junimea“ chiar în condiţiile în care aceasta îl privea cu suspiciune. În plus, putea conta pe „îmbunarea“ lui Maiorescu, căci, cum se cunoaşte, criticul ştia să uite adversităţile sau erorile politice atunci cînd era vorba de literatură de valoare. Din tumultuoasa vară a lui 1884

începe pentru autorul *Vieții la țară* o epocă a acumulărilor lente, nespectaculoase, cu bătaie lungă. Literatura, dar și publicistica trec pe un plan secund. Totuși, demonul gazetăriei își face din cînd în cînd simțită prezența. Unul din simptome este rubrica (abandonată după trei numere) „Littérature roumaine“ din ziarul independent *L'Étoile roumaine*, care apăruse chiar atunci. Față de foiletonistica din *România liberă*, se manifestă în plus un gust al sintezei, o căutare a problemelor generale. Unele dintre păreri nu sînt, desigur, de o originalitate excesivă. A lăuda bunul-simț al țăranului în materie de literatură nu era o noutate. Încă din 1872 Grandea admira țărănimea care „cu toată tîmpirea [...] tot conservă puritatea gustului“, ce o „face să discearnă pe Homer, Sofocle și Teocrit“. A observa apoi înclinația cititorului simplu spre literatura cu haiduci nu implica automat o deosebită perspicacitate sociologică. Nouă este însă pledoaria pentru „subminarea“ acestei producții din interior, prin ridicarea ei la nivelul estetic. Ca Maiorescu, eseistul visează în fond un stadiu superior al „romanului poporan“.

1 — *Breda*, cartier parizian cu o reputație îndoielnică.

2 — Librăria Ig. Haimann și Schönfeld era situată pe Calea Victoriei, nr. 74. Proprietarii săi erau, concomitent, și editori.

3 — *Louis de Chardonne*, romancier și publicist francez obscur, colaborator al *Literatorului*, care-i trimitea lui Macedonski epistole înflăcărate, considerîndu-l „un Byron și Musset român“. Din simpatie pentru români a scris *Les Roumains. Mitza, moeurs valaques*, apărut în 1884 într-o a doua ediție, și *La Roumanie et les Roumains*, Bibliothèque Universelle et Revue Suisse, Tom XX, Dec. 1883, Lausanne.

4 — În revistă : *La Vie à ourenc e*. Proză neidentificată. Probabil că titlul e copiat greșit de zețar. Ca ipoteză, am putea admite că în realitate volumul se numea *La Vie à outrance*.

5 — *Les deux amies*. Nu am identificat în bibliotecile noastre acest volum. Poate Zamfirescu are în vedere totuși nuvela lui Maupassant *Deux amis*, ce relata istoria tragică a doi mici comercianți francezi în timpul asediului prusac al Parisului din 1870. Nuvela făcea parte din volumul *Mademoiselle Fifi* (1882).



6 — *M-selle Giraud, ma femme* ; nu am putut afla autorul acestei cărți.

7 — Vezi nota 8 a foiletonului *Scrisoare deschisă către Iehovah*, din 13 mai 1884.

8 — Slavici debutase în 1881 cu volumul *Novele din popor*, tipărit la Socec. Tonul cvasi-elogios cu care-și amintește Zamfirescu debutul tenacelui ardelean nu se va repeta în viitor. O scrisoare către Maiorescu din 29 aprilie/12 mai 1902 cuprinde și această rectificare de optică : „Slavici e pentru mine, de mai mult timp, o enigmă, în toată complexitatea lui sufletească, dar mai ales în felul lui literar de a fi. Trăind așa cum trăiesc eu, resfir adesea în minte pe unii și pe alții dintre scriitorii noștri. Pe acesta mai cu seamă l-am resfirat cînd, cetind la maturitate novelele ce mă ademeniseră pe prima treaptă a tinereții, le-am găsit false, fondamental și vinovat false, cu o năzuință de a pune în estetica noastră românească nota molcomă, aiurită și străină, ce nu stă în etica propriu-zisă, adică în moravurile poporului românesc, cînd el, poporul, e pus în acțiune.“

9 — *Sultănica*, primul volum de proză al lui Delavrancea, apăruse în 1885, la Tip. Mihalescu. De remarcat noblețea sufletească a lui Zamfirescu ; el nu pregetă să-l elogieze pe Delavrancea, deși relațiile cu acesta fuseseră practic rupte din toamna lui 1884 în urma unui gest neleal al celui de-al doilea.

10 — *Alexandru D. Xenopol* (1847—1920), istoric, filozof și scriitor, colaborator statornic al *Convorbirilor literare* în pofida neaderenței la ideologia „Junimii“. Între 1888—1893 a publicat *Istoria românilor din Dacia Traiană*, sinteză istorică fundamentală. În calitate de critic literar este autorul unor observații de bun-simț, insuficiente totuși în planul esteticului.

11 — *Pierre Alexis Ponson du Terrail* (1829—1871), romancier francez prolific, creatorul vestitului Rocambole. A scris romane-foileton înțesate de aventuri și întorsături spectaculoase. Din întinsa lui operă se rețin încă : *Les Coulisses du monde* (1853), *Les Exploits de Rocambole* (1859, 1865, 1877), *Les Drames de Paris* (apărută postum, în 1884).

12 — *Marie Joseph Sue,* zis *Eugène* (1804—1857), prozator fecund, părintele romanului-foileton. Cărţile lui, saturate de moralităţi, nu mai au acum ecoul pe care-l aveau în rîndul contemporanilor scriitorului. După o perioadă punctată de romane de moravuri mondene : *Cécile* (1835), *Mathilde ou Mémoires d'une jeune femme* (1841), Sue publică, în *Journal des Débats,* popularele *Les Mystères de Paris* (10 vol., 1842—1843), *Martin, l'enfant trouvé* (12 vol., 1847), *Le Diable médecin* (7 vol., 1855—1857), care incitară la culme curiozitatea noilor categorii de cititori.

Răspîndirea acestor cărţi în Principate fu peste aşteptări. Încă în 1846 Heliade înscria numele lui Sue în proiectata „Bibliotecă universală". Pe lîngă traducerile ce apar după 1848 (relativ numeroase, din moment ce scriitorul se plasează pe locul al XI-lea într-un clasament al tălmăcirilor efectuate la noi între 1780—1860), se înmulţesc imitaţiile, adaptările (v. Paul Cornea : *Traduceri şi traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea,* în *De la Alecsandrescu la Eminescu,* E.P.L., 1966, p. 38—76).

13 — Sub titlul *Patru novele,* Maiorescu publicase în 1882 un volum cuprinzînd traduceri din Carmen Sylva, P. A. de Alarcón, Bret Harte şi Kin-Ku-Ki-Kuan.

P. 325 LITTÉRATURE ROUMAINE

*L'Étoile roumaine,* I, 11, 26 oct./7 nov. 1885, p. 2.
Semnat : *Duiliu Zamfiresco.*

Puţin cunoscut şi, implicit, puţin comentat, articolul lui Duiliu Zamfirescu prezintă o dublă importanţă. Pe de o parte, el clarifică problema — pînă deunăzi controversată — a raporturilor scriitorului cu autorul *Luceafărului,* pe de alta, constituie un moment important al recepţiei critice eminesciene, anticipînd subtilele consideraţii ale lui Maiorescu din eseul *Eminescu şi poeziile lui,* publicat abia în 1889, după trecerea în neființă a poetului. Pentru cei obişnuiţi cu imaginea unui Zamfirescu suferitor, în public sau în intimitate, din pricina succeselor confraţilor, acest portret sintetic e surprinzător. Adversarul lui Caragiale, Macedonski, Delavrancea, Coşbuc, Slavici, Goga, e capabil şi de admiraţie profundă, întreagă, nereţinută. Ceea ce-l onorează şi mai mult este pătrunderea *critică,* justificarea *estetică* a unui cult eminescian care ar fi devenit altfel pură adulaţie pioasă sau simplă hagiografie.

Să examinăm, în ambele planuri, semnificaţiile acestui crochiu. Se ştie că asupra lui Duiliu Zamfirescu pluteşte de multă vreme bănuiala că ar fi fost autorul articolului *Frunze găsite prin volume,* minimalizator la adresa poeziei eminesciene. Semnate *Rienzi,* aceste glose injurioase au apărut în *Literatorul* (nr. 6, 24 februarie 1880), stîrnind o emoţie vecină cu indignarea. Secretul paternităţii lor fu bine păstrat. Dar în toamna lui 1883, în toiul polemicii cu „ingratul" Zamfirescu (ce părăsise definitiv *Literatorul* pentru a se ralia „Junimii" şi *Convorbirilor literare*), Macedonski, versat în arta insinuării, sugerează într-un *Post-scriptum (Literatorul,* nr. 11—12, noiembrie-decembrie 1883, p. 668—674) că Rienzi ar fi fost chiar redactorul *României libere.* Ca probă irecuzabilă a antieminescianismului proaspătului convorbirist erau invocate cîteva rînduri dintr-o scrisoare din martie-aprilie 1882, în care, solicitînd sprijinul lui Macedonski în vederea obţinerii unei catedre la gimnaziul din Focşani, Zamfirescu îşi exprima şi această imprudentă nedumerire : „Fii bun şi-mi explică ce-a provocat mînia fîrtatelui Eminescu din *Timpu ?* Acest om pare în timpul din urmă bolnav de gălbinare." Care va fi fost contextul din care a izolat Macedonski rîndurile incriminate e greu de aflat. Această parte a scrisorii s-a pierdut (întîmplător ?) şi doar un miracol al istoriei literare va duce la redescoperirea ei. Nu este exclus ca Macedonski însuşi să fi suprimat fragmentul cu pricina, pentru a nu fi cîndva dezminţit. Dibaci sugerată, acuza lui Macedonski a prins. În 1903, în cursul unei intervenţii polemice, Chendi îl soma pe romancierul Comăneştenilor : „Mai ştii de pseudonimul *Rienzi,* d-le Zamfirescu ?" *(Mai sînteţi ?, Sămănătorul,* II, 37, 14 septembrie 1903, p. 591—592). În 1939, în studiul introductiv la ediţia critică a scrierilor lui Macedonski, Tudor Vianu susţine identitatea dintre Rienzi şi Zamfirescu, motivînd că în colecţia personală a *Literatorului* Macedonski ar fi înlocuit enigmaticul pseudonim cu numele autorului *Vieţii la ţară.* Totuşi, cum bine

se întreba un comentator, această corectare fiind făcută prin 1918—1920, așadar după aproape patru decenii, „ce temei se mai poate pune pe o memorie, oricît de prodigioasă ?". Substituirea a provocat serioase dubii și altor istorici literari. În *Contribuții eminesciene*, probul cercetător Augustin Z. N. Pop nega paternitatea zamfiresciană a articolului *Frunze găsite prin volume*, iar Perpessicius conchidea — după un larg examen — în *Fantazii și capricii critice la Alexandru Macedonski* (II) că „stilul «cronicei» era, fără doar și poate, al lui Macedonski" *(Revista Fundațiilor regale*, XIV, 5, mai 1947, p. 78—88). (O riguroasă — și foarte credibilă în meticulozitatea ei — istorie a adevăratelor relații dintre Eminescu și Zamfirescu este documentatul eseu al lui Al. Săndulescu : *Opiniile unui „detractor"?*, inserat în volumul *Continuități*, Editura Cartea Românească, f.a., p. 94—105.) Că Zamfirescu nu a putut fi autorul infamantelor notații se poate deduce din chiar opera lui. Probe ale unui eminescianism ardent pot fi identificate în scrisul său și înainte de 1883, și după. În *Cronica literară* din 3 aprilie 1883 (text inclus în sumarul acestui volum), referirile la Eminescu sînt extrem de elogioase. Nu altul e tonul cu care e semnalat în foiletonul *Palabras* din 13 noiembrie 1883 *Dicționarul de rime* al „eminentului poet, atît de crud lovit de soartă". Într-o scrisoare din 13/25 iunie 1898 către Titu Maiorescu, vorbind despre datoria scriitorului de a „intra cu tot sufletul în opera sa", părăsind complet „interesele pămîntești", Zamfirescu e furat de nostalgii paseiste : „Cu cîtă emoție îmi aduc aminte de unele părți din viața lui Eminescu pe cînd eram la *România liberă* și-l cunoșteam de aproape". Cînd criticul publică în *Convorbiri literare* studiul *Eminescu și poeziile lui*, corespondentul său roman își exprimă, cu spirit critic, entuziasmul, dezvoltînd original paralela maioresciană : „E între Leopardi și Eminescu o afinitate atît de extraordinară, încît se pare că simplitatea durerii unuia a fost izvorul pe sub pămînt, care în vadul străin a lui Eminescu a ieșit la lumină, într-o dimineață naivă de toamnă. Eu cred că nu atît simțirile lor, cît mai cu seamă forma acestor simțiri și pregătirea prin studiu a acestor forme au o infinită asemănare la cei doi poeți. Așa, bunăoară, incomparabila simplitate a lui Leopardi din poezia *La sera del dì di festa*, ori



*Alla Luna*, or *La vita solitaria* devine la Eminescu acea simplitate nouă și oarecum mai tînără ce o admirăm. Și la amîndoi, cînd ne vorbesc, cuminți și senini, de durerile lor, accentele au o putere sfîșietoare. Care este misterul acestei înrudiri ?" *(Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 57—58). Asupra acestui ademenitor subiect scriitorul va reveni, cu un plus de argumente, în 1911, în *Metafizica cuvintelor și estetica literară.*

Revenind la articolul lui Duiliu Zamfirescu din 1885, ceea ce frapează este turnura maioresciană a argumentării. Cum spuneam, criticul își va face cunoscute, *în scris*, opiniile abia în 1889. În discuțiile de la „Junimea", în conversațiile particulare de pe „terasă" (la care face aluzie într-un rînd Zamfirescu), subiectul va mai fi fost, desigur, abordat. Similitudinile sînt de netăgăduit. Zamfirescu vorbește despre „harababura" („ce fatras") provocată de înfruntarea dintre *latiniști* și *bonjuriști* în chestiunea limbii literare. Singur Alecsandri ar fi avut o opțiune realistă „apărînd vitejește", prin poeziile lui populare, „adevărata limbă română". Maiorescu începe și el cu un excurs istoric : „Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomnea în limba și literatura română o tendență semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea ; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară." Zamfirescu accentuează asupra „profundei melancolii" eminesciene, care, reprodusă la nesfîrșit, se ridica esteticește la idee, depășind astfel sensibilitatea muritorului obișnuit. Maiorescu, reia mai acut intuiția : „Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște ; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători avem a face cu un simțămînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală." Acest maiorescianism *avant la lettre* îl onorează pe Zamfirescu și dă totodată și măsura inteligenței lui critice. Chiar de va fi fost rezonatorul opiniilor maioresciene, el a știut să le treacă prin filtrul gîndirii personale, îmbogă-

ţindu-le prin argumente noi, cum sînt, de pildă, disociaţiile subtile dintre poezie, muzică şi sculptură, ce vădesc buna lui informare „în direcţia polemicii purtate de Lessing la 1766 cu Winckelmann, privitor la «graniţele» dintre poezie şi arta plastică" (M. Gafiţa, *Duiliu Zamfirescu*, op. cit., p. 228). E de regretat că Zamfirescu nu a revenit asupra acestui subiect, aşa cum promisese în finalul foiletonului.

1 — Între datele biografice comunicate publicului de către Duiliu Zamfirescu s-au strecurat şi erori. Eminescu n-a ieşit dintr-o „familie de ţărani", ci dintr-una de boiernaşi ; nu a fost „jurnalist" înainte de a sosi (în toamna lui 1869) la Viena, primul lui articol, *O scriere critică,* datînd din 7/19 ianuarie 1870. Cît priveşte prezenţa „asiduă" a studentului Eminescu la toate cursurile regulate abia în anul universitar 1871/1872, cînd a aufaţa unei inocente mistificări. Adevărul e că poetul a urmat cursurile regulate abia în anul universitar 1871/1872, cînd a audiat prelegerile lui R. Ihering, R. Zimmermann (filozof citat admirativ şi de Zamfirescu), Th. Vogt, L. Stein ş.a.

2 — „Primele încercări" ale lui Eminescu au fost trimise *Familiei* orădene a lui Iosif Vulcan, unde au şi apărut în 1866. Timp de patru ani, aici vor fi publicate toate poeziile (totuşi puţine) ale lui Eminescu, debutul său în *Convorbiri literare* producîndu-se abia în 1870, prin *Epigonii (Convorbiri literare,* IV, 12, 15 august 1870, p. 185—186).

3 — E de presupus că Zamfirescu valorifică destăinuirile făcute de Iacob Negruzzi în cercul „Junimii" sau, poate, în cadrul unor conversaţii cu participare mai restrînsă. Între cei doi scriitori erau — în ciuda diferenţei de vîrstă — relaţii aproape cordiale, încît nu e cu desăvîrşire exclusă ipoteza unei confesiuni adresate unui singur interlocutor : Duiliu Zamfirescu. În *scris,* Negruzzi se va referi la Eminescu în 1889 (tot în *Convorbiri literare)* şi în... 1923, în cuprinsul celebrelor *Amintiri din „Junimea".* Interesant, amănuntele devin tot mai „exacte" şi mai numeroase pe măsură ce evenimentul relatat se îndepărtează în timp. Măreţia şi servituţile memorialisticii ! În volumul din 1923, amintirea are un pronunţat contur *literar :* „Ajuns



la Viena mă dusei la cafeneaua «Troil din Wollzeile», unde ştiam că este locul de adunare al studenţilor români şi mă aşăzai la o masă deoparte lîngă fereastră, de unde, fără a fi băgat în seamă, puteam observa pe toţi tinerii ce vorbeau între dînşii româneşte. Erau mulţi adunaţi în ziua aceea, unii păreau mai inteligenţi, alţii mai puţin, dar mai toate figurile aveau expresiuni comune, încît îmi zisei că Eminescu nu poate să fie printre dînşii. Deodată se deschide uşa şi văd intrînd un tînăr slab, palid, cu ochii vii şi visători totodată, cu părul negru, lung, ce i se cobora aproape până la umeri, cu un zîmbet blînd şi melancolic, cu fruntea înaltă şi inteligentă, îmbrăcat în haine negre, vechi şi cam roase. Cînd l-am văzut am avut convingerea că acesta este Eminescu şi, fără un moment de îndoială, m-am sculat de pe scaun, am mers spre dînsul, şi întinzîndu-i mîna, i-am zis :

— Bună ziua, domnule Eminescu ! Tînărul îmi dădu mîna şi privindu-mă cu surprindere :

— Nu vă cunosc, răspunse el cu un zîmbet blînd.

— Vedeţi ce deosebire între noi, eu v-am cunoscut îndată.

— Poate nu sînteţi din Viena ?

— Nu.

— După vorbă sunteţi din Moldova... poate din Iaşi ?...

— Chiar de acolo.

— Poate sunteţi domnul... Iacob Negruzzi ? zise el cu sfială.

— Chiar el.

— Vedeţi că şi eu v-am cunoscut" (Iacob Negruzzi : *Amintiri din „Junimea", Scrieri alese,* II, ediţie îngrijită de Corneliu Simionescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 217—218).

4 — Alecsandri a cules folclor şi înainte de 1866. În 1852 publicase un volum de *Poezii poporale. Balade (Cîntice bătrîneşti),* Partea I, Tip. Buciumul român, Iaşi, urmat în 1853 de *Balade adunate şi îndreptate,* partea II, apărut la aceeaşi editură. Fascinat de comorile descoperite, dă şi o traducere franceză a poemelor : *Ballades et chants populaires de la Roumanie (Principautés Danubiennes),* pref. A. Ubicini, Dentu, Paris, 1855, recenzată de Merimée. Textul acestuia a stîrnit interesul lui Sainte-Beuve. *Poezii populare ale românilor,* Tip. Lucrătorilor asociaţi, Bucureşti, 1866, era, de fapt, o nouă ediţie, mai sistematică, bazată pe o concepţie aproape ştiinţifică.

5 — Ca și în alte situații, și de astă dată foiletonistul citează din memorie, alternînd versul original care este : „N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri". Tălmăcirea franțuzească conserva acest accident al memoriei.

P. 330 „FÔNTÂNA BLANDUZIEI"

*L'Étoile roumaine*, II, 282, 19/31 dec. 1886, p. 1—2. Apare la rubrica „Chronique théâtrale".

Semnat : *D. Z.*

Firesc înscrisă în suita considerațiilor elogioase consacrate piesei lui Alecsandri în *Cronica literară* din 3 aprilie 1883 și în *Ŭ scurt, ŭ răposat* din 1 aprilie 1884, cronica teatrală a lui Duiliu Zamfirescu — publicată după o întrerupere de peste un an a exercițiului publicistic — reia elogiile prime pentru a le dezvolta sagace, dar pune și mai bine în lumină defectele (reale !) ale piesei. Obiecțiile sînt de natură preponderent documentară. Foarte bine informat asupra realităților istorice specifice istoriei Romei, cronicarul sesizează cu acuitate inadvertențele lui Alecsandri : edulcorarea vieții sclavilor, ignorarea statutului lor real în lumea romană din primii ani ai imperiului. Toate aceste reproșuri ar rămîne însă superflue (căci dramaturgul nu-i obligat să facă concurență istoricului), dacă ele n-ar fi însoțite de intuirea unor defecte proprii operei dramatice. *Fîntîna Blanduziei* este, desigur, un „frumos poem în acțiune", formula avînd și un sens măgulitor pentru sensibilitatea bardului de la Mircești, dar și un tăiș otrăvit, insidios, prin care e semnalată precaritatea epică a conflictului. Tot atît de pătrunzător e observată și inconsistența psihologică a Gettei, personaj ce trăiește excesiv din indignare, fără a conferi totuși o dimensiune interioară, un ecou lăuntric acestui orgoliu exacerbat. La trei ani de la premieră, piesa însăși era departe de a mai avea succesul inițial. Cu ea se deschisese la 27 septembrie stagiunea 1886—1887, scontîndu-se o bună „rețetă" ; totuși, și atunci, și mai tîrziu, cînd toamna avansase, drama produce un constant „deficit" la casă. Vremea aplauzelor în rafale trecuse.

1 — *Sextus Pompeius Magnus* (75—35 î.e.n.), fiul mult mai cunoscutului Cneius Pompeius Magnus. A fost învins de Octavian Augustus și ucis.



2 — *Actium*, promontoriu în Grecia în proximitatea căruia Octavian a înfrînt flotele unite ale lui Antoniu și Cleopatrei, victorie care i-a asigurat dominația asupra lumii romane.

3 — *Mîndrie și amor*, titlu sub care s-a jucat în românește drama în 5 acte, *Le Maître de forges*, a lui Georges Ohnet. Piesa n-a atras publicul bucureștean, fiind repede scoasă de pe afiș.

4 — *Sarah Bernhardt* (1844—1923) era cunoscută spectatorilor români nu numai din auzite. În noiembrie 1881 ea jucase la Iași în *Dama cu camelii*, *Adrienne Lecouvreur* și *Frou-Frou*, în fața unor săli arhipline. Actrița a revenit în România în 1888, tot în noiembrie (dar la București), în 1893, 1904 și 1908, provocînd același aflux de public. Spre deosebire de vestitul Delaunay, profesorul atîtor mari actori români, Sarah Bernhardt nu excela prin respirație", ci prin „atitudinile musculare".

5 — Hamlet a fost rolul ce a încununat cariera dramatică a lui Grigore Manolescu. Spectacolul din 2 octombrie 1884 (în care semna și regia) fusese nu numai un triumf personal, ci și un eveniment în istoria teatrului românesc. Ca om, Gr. Manolescu era dificil. Susceptibilitatea lui exagerată îi dicta retrageri și reveniri capricioase la Național, stîrnite uneori și de tribulațiile lui erotice. În aceste circumstanțe, Nottara preia treptat rolurile lui Manolescu. În *Hamlet* el a jucat — cu Lrio — rolul lui Laertes.

P. 335 LEON TOLSTOI

*Convorbiri literare*, XXVI, 4, 1 aug. 1892, p. 273—287 ; 5, 1 sept., p. 358—370 ; 6, 1 oct., p. 433—448 ; 7, 1 nov., p. 557—569.

Deși a fost (și fără îndoială va mai fi încă) mereu citat de cercetătorii ideologiei literare zamfiresciene, studiul despre Tolstoi n-a făcut încă, în pofida importanței sale, obiectul unei analize detaliate. În masiva și atît de informata lui monografie din 1969, Mihai Gafița îl amintește doar incidental, ca pe un element decorativ ce punctează diagrama relațiilor scriitorului cu

Titu Maiorescu. Mai parcimonios încă este Al. Săndulescu în densa cercetare publicată în același an. Părerea lui G. C. Nicolescu, laconic exprimată într-o carte apărută din nefericire după moartea autorului, e mai degrabă negativă : „Sînt amestecate în acest studiu lucrurile cele mai diverse : latinitate, slavism, religiune, misticism, conservatorism, ca elemente fundamentale pentru explicarea fenomenului Tolstoi, la care se adaugă incursiuni laborioase și adesea inutile în domenii adiacente sau mai depărtate : în realitățile istorico-sociale, în muzică, în plastică etc. Este un amestec de material așa cum a căzut pe hîrtie de la prima redactare, sau așa pare, al unui om nu suficient de obiectiv și de pătrunzător" *(Duiliu Zamfirescu*, ed. cit., p. 325—326). Nu tot așa gîndeau însă contemporanii scriitorului. Maiorescu, care îi aprecia mai mult *caracterul* decît literatura, nu ezita să considere „important" studiul lui Duiliu Zamfirescu (dealtfel asupra acestei opinii voi mai reveni), punînd surse informative suplimentare la dispoziția corespondentului român. Fără îndoială, intuiția criticului se vădea, încă o dată, fără greș. Eterogenă sinteză zamfiresciană are o dublă importanță. Într-un plan general ea este un excelent reactiv, indicînd anvergura înrîuririi tolstoiene asupra literaturii române (v., în această privință, și temeinicul articol al lui Adrian Ghijițchi, *Tolstoi și Duiliu Zamfirescu (Din istoricul influenței tolstoiene în literatura română)*, în *Tribuna*, IV, 45 (197), 10 nov. 1960, p. 7), promptitudinea receptării. Pînă la înflăcăratul eseu al lui Ibrăileanu, studiul lui Duiliu Zamfirescu rămîne documentul cel mai elocvent. Pe de altă parte, în planul creației romancierului Comăneștenilor, el constituie testimoniul unei gîndiri estetice suple pentru acea vreme, dar și al unei răscruci. Scriind despre Tolstoi, Zamfirescu își clarifică și neliniști, interogații personale, optează pentru o nouă arhitectonică epică. Faptul că monografia înaintează concomitent cu scrisul la romanul *Lume nouă și lume veche* (cel dintîi în care Zamfirescu se exersează în eposul pluriplan !) nu e un simplu concurs de împrejurări. Prozatorul se gîndea, e vizibil, la o „poetică" personală, visa o doctrină romanescă văzută ca un loc geometric al unor multiple influențe, între care cea tolstoiană era, desigur, prioritară, fără a exclude însă cu totul fascinația (teoretic reprimată) a lui Maupassant. Ampla cercetare e, așadar, și dovada unei clarificări estetice. Istoria ei nu-i lipsită de interes. E limpede că vara anului 1890 reprezintă pentru Duiliu Zamfirescu un moment hotărîtor al creației sale. Tolstoi se revela statuar discipolului său valah. Că opera lui îi era cunoscută de mai nainte nu se poate tăgădui. Foiletoanele din *România liberă* sînt în acest sens probe edificatoare. Corespondența romană oferă, la rîndu-i, indicii în plus. Într-o scrisoare din 1 octombrie 1889 către Maiorescu e amintită elogios nuvela *Histoire d'un Musicien*. O alta, din ianuarie 1890, conține pătimașe raportări ale *Năpastei* caragialiene la celebra *Puterea întunericului*, drama lui Tolstoi. (Trimiterea se va mai face, peste un deceniu, de Caion.) Tot aici frapează o reverențioasă referire la „literatura celor trei genii moderne : Dostoievski, Turgheniev și Tolstoi". Cîteva notații (dintr-o scrisoare din 31 decembrie 1891, adresată lui Iacob Negruzzi) despre problemele pe care i le ridică romanul *Lume nouă și lume veche* se încheie cu o simptomatică asigurare : „Dealtminteri, asupra acestui punct vom dezbate mai îndelung cu prilejul unei monografii *Tolstoi* pe care o vom ceti-o împreună". Proiectul ei stăruia deci de pe atunci în mintea scriitorului. Dar lucrul efectiv avansa cu dificultate. Situația literatului-diplomat se complică brusc odată cu „drama de la Veneția" izbucnită în vara lui 1891. Perspectiva încununării printr-un mariaj a relației amoroase dintre Ferdinand, moștenitorul tronului, și Elena Văcărescu, viitoarea poetă, în acel timp domnișoară de onoare a reginei Elisabeta, stîrnește un scandal public, soldat finalmente cu un exil deghizat, la Veneția, al suveranei. De la București, deplasările acesteia sînt urmărite cu circumspecție, guvernul încredințîndu-i secretarului de ambasadă de la Roma o misiune polițienească. Cum însă Zamfirescu respinge cu demnitate condiția delatorului năimit, iar pe de altă parte, în *Constituționalul* (organul junimist), apar alerte relatări (semnate Loredano) despre tribulațiile venețiene ale reginei, ziarele guvernamentale cred a-l identifica pe misteriosul corespondent în persoana lui... Duiliu Zamfirescu, cerînd imperativ înlocuirea lui. Dezmințirile repetate inserate de Maiorescu în *Constituționalul* nu sînt crezute de oponenții politici. Superiorii, iritați de insurgența tînărului diplomat, îi interzic să se apere public (v. scrisoarea din 29 noiembrie 1891 către C. Exarcu, titularul portofoliului Externelor, în Duiliu Zamfirescu : *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 82—85). În aceste condiții adversarii vor avea cîștig de cauză, scriitorul fiind transferat la 1 iunie 1892 la legația din Atena. Necazurilor personale li se adaugă dileme estetice : „Pînă acum nu numai că nu mi se limpezește nimic în minte, dar încă *Lumea veche* etc. îmi face silă și Tolstoi mă des-

curajează“ (scrisoare din 2 martie 1892, în *Duliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 100). În 20 martie indecizia persista, căci viața, acaparantă, nu-i lăsa răgaz de meditație. Om de lume, Zamfirescu îi mulțumește lui Maiorescu pentru un articol de Karl Lentzner (decupat de critic din *Allgemeine Zeitung)* și promite că-l va „pune la contribuție“ în studiul despre Tolstoi ; gîndurile lui se-ndreaptă însă în altă parte : „Prin urmare ce să mai vorbim de Tolstoi. Mi-l aduc aminte numai prin aceea că împrejurările mă fac să trăiesc fericit, pentru moment, după sistema lui, adică umplîndu-mi existența cu fapte, cu muncă materială, ca țăranii.“ Totuși, vorba cronicarului, începătura fusese urzită : „Dealtfel, dacă socotiți că e vreun bine să înceapă a se publica mai curînd, materie este pentru 2 sau 3 numere, și, cu ajutorul lui Dumnezeu și voia lui fiul meu [născut de cîteva zile — n.n.], nădăjduiesc în luna viitoare să-l reiau și să-l sfîrșesc“ (ibidem, p. 101). Promisiune destul de scrupulos respectată. În 7 aprilie 1892, Iacob Negruzzi este înștiințat pe un ton aproape exultant : „Cînd veți avea nevoie de materie să vă adresați mie, fiindcă sunt aproape gata cu Tolstoi. Partea din urmă, «Estetica», merge greu, dar e foarte interesantă pentru mine, fiind un izvor nesecat de observațiuni și de studii.“ Îndemnurile lui Maiorescu : „Termină și trimite-ne Tolstoi pînă cînd mai ești în statu-quo“, n-au fost, se vede, lipsite de ecou, căci magistrul e asigurat într-o epistolă din 20 iunie 1892 că „Scrisoarea d-voastră mă ajută să suport mai ușor cele întîmplate (transferarea arbitrară la Atena — n.n.) și mă îndeamnă să mă întorc cu senin la Tolstoi“. Opt capitole sînt trimise *Convorbirilor literare*. Surpriză, redacția începe publicarea lor cu invidiabilă promptitudine, luînd de bune asigurările scriitorului că va trimite în curînd și finalul. Maiorescu însuși face corectura. La Atena însă existența diplomatului nu e deloc confortabilă. Relațiile româno-grecești cunosc un moment de tensiune (peste puțin timp vor fi rupte !), „simpatrioții“ întărîtați de băutură îl întîmpină cu cuțitele în gara Corint pe diplomatul ce părăsește țara lui Pericle. După un concediu în patrie, acesta pleacă la noul lui post : legația din Bruxelles. La București, zilele îi fuseseră ocupate de vizite protocolare sau amicale, de lungi discuții cu Maiorescu. Vineri 10/22 ianuarie 1893, magistrul și discipolul parcurg fragmente din studiul despre Tolstoi, apoi (aflăm din *Însemnări zilnice)*, în 20 ianuarie/1 februarie, în casa din strada Mercur, s-a petrecut din nou „cetirea sara a import. studiu al lui Duiliu asupra lui Tolstoi“. Negruzzi, întors din străinătate, își continuă asiduitățile pe lîngă Zamfirescu, solicitînd continuarea promisă. Ajuns la Bruxelles, prozatorul e tot mai preocupat de noul său roman, *Pe arătură* (viitoarea *Viață la țară)*, de clara definire a specificului operei în raport cu covîrșitoarea epică tolstoiană. Pe măsură ce zilele trec, slăbește și voința de a duce studiul spre punctul final, poate și din cauza greutății „de a pune concluzii pe măsura unor premise teoretice foarte îndrăznețe și numeroase“ (M. Gafița). În cele din urmă bunele intenții sînt abandonate, motivul abdicării fiind comunicat cu un aer spășit lui Negruzzi : „Cît despre Tolstoi, mi-e și rușine să mai vorbesc. Socot însă că tot e mai bine să vă spun lucrurile cum sunt : am încercat să-l urmez mai departe (adică încă un număr, cu care s-ar sfîrși), însă mi-a fost peste putință, din cauza întreruperii prea lungi, a notelor învălmășite, a semnelor din cărți pierdute cu mutarea etc. Ar trebui să recetesc toate scenele de căpetenie din toate romanele, sau, mai pe scurt, ar trebui să mă simt din nou dispus și încălzit de Tolstoi, ca să pot face ceva. Așa cum e pînă aci, poate avea multe cusururi, dar e făcut cu credință, cu deplină convingere. Ceea ce aș face acum ar fi rece. Tot trag nădejde să vie o vreme în care oamenii să fie mai următori loruși și să sfîrșească ceea ce încep [...]. Îmi pare rău că n-am sfîrșit pe Tolstoi, fiindcă aveam o judecată cu Zola și admiratorii săi“ (misivă din 8 martie 1893, în *Cele mai frumoase scrisori*, ed. cit., p. 174). Tracasările pricinuite de repetatele și neașteptatele schimbări de reședință au jucat, așadar, rolul lor (deloc neglijabil). În fond însă e de crezut că motivul fundamental al acestei poticniri din preajma finalului a fost totuși dificultatea de a găsi un nucleu coagulant esteticii tolstoiene. „Observațiunile“, interesante toate și abundente, nu se subsumau deocamdată unei idei directoare. Veleitățile polemice complicau și ele dorita cristalizare, care se produce tîrziu, prin 1908, într-un articol pricinuit de jubileul lui Tolstoi ; magul de la Iasnaia Poliana împlinea atunci 80 de ani și adoratorul de altădată regăsea firul uitat.

Cum spuneam și la începutul acestor notații, ideile lui Zamfirescu au incitat curiozitatea multor exegeți. Firește, ele n-au stîrnit doar adeziuni (ci mai degrabă adversiuni), dar în registrul elogiului, ca și în cel al reproșului, au *interesat*. Trebuie subliniat faptul că acest interes este corelativ descoperirii (în sens estetic) a corespondenței zamfiresciene, fapt care s-a produs în

1936. În *Istoria...* lui din 1941, G. Călinescu examinează ideologia literară a scriitorului, reluînd cîteva precepte din *Leon Tolstoi* pentru a le privi dintr-o perspectivă integratoare. Marcînd, într-un articol, *Concepția estetică a lui Duiliu Zamfirescu* (*Tribuna*, II, 43, 25 octombrie 1958, p. 6), centenarul scriitorului, Mircea Zaciu observa că în „studiul critic asupra creației tolstoiene [...] analiza unor romane ca *Ana Karenina, Război și pace, Învierea* sau *Cazacii* se face cu mijloace de investigație critică evoluate pentru acea epocă, la care entuziasmul adaugă un plus de spontaneitate în observație, firească dacă ne gîndim că exegetul era el însuși un creator". În același moment apărea și studiul lui Al. Dima : *Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu* (*Viața românească*, XI, 11, noiembrie 1958, p. 100—107), în care comentării schiței monografice zamfiresciene i se rezervă un spațiu mai întins. Semnalînd influența tezelor materialiste, criticul constată cam excesiv „devierea spre idei eronate" în clipa în care Zamfirescu se ocupă de „structura însăși a realității ca bază a artei". Vina acestuia ar consta în părăsirea tezei reflectării obiective a naturii, în mutarea accentului pe „elementul subiectiv, pe artist", privit „ca temperament", eroare ce conduce spre o poziție „metafizică, antiistorică". Cu obișnuita lui înclinație spre inventarul sistematic de idei, Al. Dima conchidea (nu fără a plăti un tribut conjuncturii) astfel : „Caracterele teoriei estetice ale [sic !] romancierului sînt, prin urmare, clare. E vorba de un clasicism idealist tipic, care, plecînd de la realitate, își propune să-i «purifice» imaginea, conform unor idealuri de armonie subiectivă ce ignorează determinantele sociale firești. În centrul concepției stă personalitatea artistului ruptă de cadrul ei social, idee care va stărui ca o gravă eroare în studiile lui ulterioare." Mult mai subtile, mai conforme cu adevăratul relief al ideologiei zamfiresciene, sînt considerațiile lui Liviu Petrescu. În studiul *Un precursor al criticismului* (*Realitate și romanesc*, Editura Tineretului, f.a., p. 7—42) eseistul insistă cu inteligență asupra distincției „natură individuală"/„natură socială" (cu care opera Zamfirescu în tentativa lui monografică), urmărindu-i reflexele în viața interioară a personajelor romancierului român. Preeminența unei naturi dictează, relevă Liviu Petrescu, „direcția înspre care orientează fiecare dintre ele viața morală ; naturile creatoare sînt atrase mai cu seamă spre mediul lăuntric, spre visare, spre lumea imaginației". Este chiar natura majorității personajelor din ciclul Comăneștenilor, cu deosebirea că ulterior scriitorul „recomandă o anihilare totală — printr-un efort conștient — atît a naturii «individuale», cît și a celei «sociale», punînd întreaga conduită a personalității, inclusiv viața practică, sub semnul Frumosului". Pornindu-se de la postulatul formulat în *Leon Tolstoi* : „trebuie să ne preocupăm, în artă, de a lăsa morala imediată a lumii la o parte, și a da numai frumosul imediat, spre a se ajunge la sentimente estetice complete, cari ne ridică în sfere ideale", se cercetează modul în care eroii lui Zamfirescu, în dorința lor de a „împămînteni frumosul în lume" înving rezistența opusă de natura lor socială. Iată, așadar, atins stadiul în care ideile estetice ale lui Zamfirescu nu mai sînt abordate *in vitro*, detașate de contextul operei de ficțiune, ci în funcție de impactul lor asupra epicii. Acesta e, pînă acum, certificatul cel mai sigur al vitalității lor.



1 — Îndeosebi după apariția, în 1886, a celebrului studiu al lui Voguë, *Le Roman russe*, traducerile din Tolstoi apar la Paris (și nu numai aici) în avalanșă. Terenul lor fusese pregătit, desigur, și de versiunile magistralelor romane *Război și pace* și *Ana Karenina*. Pînă în 1889, deci cam pînă în momentul lecturii lui Zamfirescu, cel din urmă apăruse în 6 ediții. În același an, romanul *Le prince Nekhliudov*, tradus cu asentimentul lui Tolstoi de E. Halperine-Kaminsky, se tipărea în a doua ediție. Se mai difuzaseră, de asemenea, 10 ediții din *Katia*, 8 din *À la recherche du Bonheur*, 6 din *La mort*, 3 din *Deux Générations*, 2 din *Mes Mémoires* ș.a. *Les Casaques, Souvenirs de Sebastopol* cunoscuseră pînă în 1890 trei tipăriri. În 1888, anul primei versiuni franceze a eseului *Libertatea în școală*, se publică, sub titlul *L'École de Iasnaia Poliana*, a treia ediție a memorialului pedagogic tolstoian. Asupra traducerilor franceze din Tolstoi s-ar putea scrie un adevărat eseu sociologic. În ceea ce mă privește, am dorit doar să subliniez promptitudinea *cititorului* Zamfirescu. „Iubitor de lecturi", cum îl vedea Maiorescu, el ținea să-și confirme renumele.

2 — Zamfirescu are în vedere cărțile *În ce constă credința mea* (1884), tălmăcită în anul următor în franceză sub titlul *Ma religion*, și *Ce să facem ?* (1886), tradusă în limba lui Voltaire de Marina Polonski și Debarre. Versiunea lor se publica în 1887. Pledoarii pentru „religia naturală" și, implicit, contestații ale

celei „civile", meditațiile tolstoiene sînt consacrate totodată și problemelor proprietății, ale inegalității sociale. Ele marcau momentul radicalizării concepțiilor sociale ale lui Tolstoi, scriitorul despărțindu-se după 1882 (an în care a efectuat — ca membru al unei echipe de recensămînt — o anchetă în cartiere sărace moscovite) de utopii livrești, de iluzii caritabile. Amestec bizar de socialism utopic, criticism iluminist și socialism creștin, tezele lui Tolstoi identificau în proprietate cauza răului. În linia celebrei afirmații a lui Proudhon : „Proprietatea este furt", Tolstoi susținea în *Ce să facem ?* că „Proprietatea este azi cauza oricărui rău. Ea este aceea care produce suferințe celor care o posedă și celor care sînt lipsiți de ea."

3 — Curios, discriminările respinse în 1892 sînt însușite de Zamfirescu peste numai cîțiva ani. Scriindu-i (în 10/22 septembrie 1897) lui Maiorescu despre romanul *În război*, el respinge în acești termeni ipoteza posibilei imitări a lui Tolstoi : „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi va vedea deosebirea esențială dintre amîndouă : creațiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă. De vor fi asemănări, acelea vor fi datorite faptului că, la urma urmei, sufletul omenesc este același peste tot. Dar nu vor fi."

4 — Cărțile lui Charles Dickens constituiau lecturi fundamentale (periodic reluate) pentru Duiliu Zamfirescu. Raportarea la ele, des întîlnită în corespondența cu Maiorescu, ajunsese să vizeze mai mult decît o opțiune literară. Relațiile personale înseși erau privite prin prisma romanelor lui Dickens. Maiorescu, foarte afectat de înfrîngerea electorală din primăvara lui 1891, este consolat de discipolul de la Roma prin aceste rînduri delicate : „Eu pricep că d-voastră, ajuns la plina maturitate a facultăților sufletești, visați poate o lucrare temeinică și absolut personală, și sper că nu numai visați, dar că și lucrați, — însă, nu trebuie pierdut din vedere că d-voastră, ca Dombey & Fils, aveți o casă cu renume vechi, care trebuie dusă înainte : aceea a criticei senine, pătrunzătoare. Aștept prin urmare să-mi spuneți, într-o viitoare scrisoare, că alegătorii gorjeni, cari v-au lăsat la o parte, ca să aleagă pe un vechi primar certat cu justiția, au făcut un mare bine literaturii" (epistolă din 21 mai 1891, în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 87).



5 — *George Eliot*, pseudonimul romancierei engleze Mary Ann Evans (1819—1880). Afirmată inițial ca traducătoare (din Feuerbach și Spinoza) și publicistă, a debutat în roman cu *Amos Barton* (1857), carte urmată imediat de *Mr. Gilfil's Love Story (Povestea de dragoste a domnului Gilfil)* și *Janet's Repentance (Căința Janetei)*, ambele publicate în 1858. Au apărut apoi, cu o regularitate metronomică, *Adam Bede* (1859), *The Mill on the Floss (Moara de pe Floss*, 1860), *Silas Marner* (1863), *Romola* (1863), *Felix Holt the Radical (Felix Holt radicalul*, 1866), capodopera scriitoarei fiind *Middlemarch*.

6 — *Middlemarch* (1871—1872) este unul dintre marile romane engleze, frapant deopotrivă prin acuitatea analizei psihologice, cît și prin suflul epic covîrșitor.

7 — Sintagmă maioresciană, vădind și ea atenția cu care Zamfirescu își citea magistrul.

8 — Evident, Zamfirescu are în vedere celebra *Histoire de la littérature anglaise* a lui Taine. În capitolul consacrat lui Dickens pot fi citite rîndurile care l-au impresionat pe romancierul român : „La première question qu'on doive faire sur un artiste est celle-ci : Comment voit-il les objects ? Avec quelle netteté, avec quel elan, avec quel force ? — La réponse définit d'avance tout son oeuvre ; car, à chaque ligne, il imagine ; il garde jusqu'au bout l'allure qu'il avait d'abord. La réponse définit d'avance tout son talent ; car, dans un romancier, l'imagination est la faculté maîtresse, l'art de composer, le bon goût, le sens du vrai en dépendent ; un degré ajouté à sa véhémence bouleverse le style qui l'exprime, change les caractères qu'elle produit, brise les plans où elle s'enferme. Considérez celle de Dickens : vous y apercevrez la cause de ses défauts et de ses mérites, de sa puissance et de ses excès."

9 — Cum va mai face și în alte ocazii, în *Literatura viitorului*, de pildă, Zamfirescu exagerează conștient. Teoria zoliștilor despre „spiritul observator" nu era deloc absconsă, ci excela, dimpotrivă, prin claritate. În *Le Roman expérimental*, eseu publicat în 1880 și retipărit în 1890 într-o ediție de mare tiraj ce a căzut probabil și în mîna cronicarului Comăneștenilor, Zola își formula limpede doctrina : „...en revenant au roman, nous

voyons également que le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentateur paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme des phénomènes mis à l'étude. C'est presque toujours ici une expérience «pour voir», comme l'appelle Claude Bernard. Le romancier part à la recherche d'une vérité. [...] nous romanciers, qui sommes à cette heure des analystes de l'homme, dans son action individuelle et sociale. Nous continuons, par nos observations et nos expériences, la besogne du physiologiste, qui a continué celle du physicien et du chimiste. Nous faisons en quelque sort de la psychologie scientifique, pour compléter la physiologie scientifique ; et nous n'avons, pour achever l'évolution, qu' à apporter dans nos études de la nature et de l'homme l'outil décisif de la méthode expérimentale. En un mot, nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et le physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants. Le déterminisme domine tout. C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observation et d'expérimentation" (*Anthologie des préfaces de romans français du XIX-e siècle*, ed. cit., p. 262—263 ; 270—271). În ciuda acuzelor sale, Zamfirescu nu era întotdeauna departe de această metodă, aplicată destul de consecvent în *Îndreptări*, roman pentru care se documentează pe teren, pe viu, în stilul pozitivist al naturaliștilor.

10 — Citarea lui Darwin nu este accidentală. Zamfirescu citise încă din 1880 *Originea speciilor*, din care cita, parafrazînd cu dezinvoltură, într-o scrisoare (pe care am mai amintit-o și anterior) din 16 august 1880 către Duiliu Ioanin.

11 — *Mihail Ilarionovici Kutuzov* (1745—1813), feldmareșal rus ce s-a afirmat în războaiele ruso-turce din 1768—1774, 1787—1791 și 1806—1812. A fost înfrînt de Napoleon la Austerlitz



(1805). Comandant suprem al armatei ruse în războiul împotriva lui Napoleon (1812).

12 — *Le Prince Nekhliudov*, trilogie tolstoiană cu inflexiuni autobiografice. În ea a fost încorporată nuvela *Dimineața unui moșier* (1856), fragment dintr-un proiectat *Roman al unui moșier rus*. Personajul titular va fi reluat și în *Învierea*.

13 — *Cazacii. Poveste caucaziană*. Nuvelă scrisă de Tolstoi între 1852—1862 ce valorifica experiența stagiului caucazian al prozatorului. A apărut în numărul pe ianuarie 1863 al revistei *Russkii vestnik*.

14 — *Ceceni*, populație din Munții Caucaz condusă la mijlocul veacului trecut de imamul Șamil (1799—1871).

15 — *Iasnaia Poliana*, volum de scrieri pedagogice de L. N. Tolstoi, însumînd serialul *Activitatea școlii din Iasnaia Poliana pe lunile noiembrie și decembrie* (3 episoade) și articolul *Jurnalul școlii din Iasnaia Poliana pe anul 1862*, apărute în 1862 în revista *Iasnaia Poliana*. Extrem de interesante, textele pot fi parcurse și într-o versiune românească în volumul L. N. Tolstoi : *Texte pedagogice*, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1960, p. 117—246.

16 — *Cesare Lombroso* (1836—1909), medic și criminolog italian. În *Omul delincvent* și *Crima, cauzele și remediile ei*, a formulat teoria „infractorului înnăscut", recognoscibil după unele „stigmate" corporale.

17 — Concluzie inexactă. În realitate, soțul Annei, Alexei Alexandrovici Karenin, este cel care din diverse motive (lașitate, frică de scandal, teama de a-și primejdui cariera, dorința — obscură, dar puternică — de a-și pedepsi consoarta adulteră), refuză divorțul, invocînd rațiuni religioase. Scrisoarea lui către Anna este în această privință elocventă : „Hotărîrea mea este următoarea : oricare ar fi fost purtarea dumitale, eu nu-mi recunosc dreptul să rup legăturile care ne unesc prin voința unei puteri de sus. O familie nu poate fi distrusă după capriciul, arbitrariul sau chiar nelegiuirea unuia dintre soți și de aceea

viața noastră trebuie să continue ca și mai înainte. Aceasta este necesar pentru mine, pentru dumneata, pentru copilul nostru. Sînt absolut convins că te-ai căit, că te căiești de faptul care mă obligă să-ți trimit scrisoarea de față și că-mi vei da tot concursul ca să smulgem din rădăcină pricina discordiei noastre și să uităm trecutul. În caz contrar, îți poți închipui singură ce te așteaptă pe dumneata și pe fiul dumitale" (Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, vol. I, ediția a V-a, traducere de M. Sevastos, Ștefana Velisar-Teodoreanu și R. Donici, Editura pentru literatură universală, București, 1968, p. 313).

18 — Teoria „conservatorismului" schițată aici provine, fără îndoială, din opera lui Thomas Henry Buckle (1821—1862), istoric și sociolog englez autodidact, preocupat de stabilirea legilor obiective ale progresului istoric. În principala sa lucrare, *Istoria civilizației în Anglia*, proiectată în 14 volume, din care au apărut doar două în 1857 și 1861, acesta susținea că dezvoltarea civilizației depinde de psihicul omenesc, de stadiul intelectual al societății, factori la rîndul lor determinați de condițiile geografice. Diferențele în evoluția istorică a popoarelor s-ar datora tocmai deosebirilor dintre factorii naturali. Evoluționismul său, lent, linear, organic, ostil, așadar, revoluției, a fost extrem de apreciat la „Junimea". Încă din 1868, V. Pogor recenza cu căldură opera gînditorului britanic. În *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, G. Panu dă cîteva detalii edificatoare saupra interesului junimiștilor pentru Buckle: „Cel care răspîndise gustul cetirii uvrajelor lui Buckle fu d. Maiorescu. D-sa, nu numai că a făcut prelegeri populare pe tema învățatului englez, dar a făcut chiar un curs la Universitate asupra lucrărilor lui Buckle, deși era profesor de logică și psihologie." Teoria formelor fără fond se sprijină într-o măsură decisivă pe opera lui Buckle, îndeosebi pe acea latură a ei care preconiza refuzul salturilor, al revoluției. Într-un discurs parlamentar rostit la 14 martie 1882, P. P. Carp perora: „La noi revoluțiunea socială s-a făcut fără sînge, fără zguduiri, pentru că noi, ca oameni cu minte, am voit o transformare treptată. [...] Nouă revoluțiunile radicale nu ne sînt permise." Duiliu Zamfirescu va împărtăși parțial vederile gînditorului englez. El se va pronunța, de exemplu, împotriva răscoalei din 1907, motivîndu-și părerea prin pericolul (real!) al intervenției străine. În genere însă el apelează la Buckle numai atunci cînd e vorba de constatarea insuficientului grad de cultură al păturii suprapuse, tipică fiind, în acest sens, scrisoarea către Maiorescu din 21 mai 1891, din care am citat pe larg în *Argument*.



19 — *Charles Maurice de Talleyrand-Périgord* (1754—1838), prelat și diplomat francez. Ajuns la înalte demnități ecleziastice, el aderă în 1778 la ideile revoluționare. Condamnat de papă ca schismatic, părăsește biserica dedicîndu-se diplomației. Între 1797—1807 a fost ministru al Afacerilor Străine, în care calitate a încercat să tempereze zelul belicos al lui Napoleon. Căzut în 1809 în dizgrație, revine în forță în 1814 pe scena politicii ca șef al guvernului provizoriu ce-l recheamă din exil pe Ludovic al XVIII-lea. Din nou titular al Externelor, semnează Tratatul de la Paris și manevrează cu excepțională abilitate la Congresul de la Viena (1815). Între 1830—1835 a fost ambasador la Londra. A fost, de asemenea, autorul unui jurnal de mare interes: *Mémoires*, publicat în 1891—1892 în 5 volume la editura Calmann Lévy. În 7 aprilie 1892, deci imediat după apariție, Zamfirescu citea captivat memoriile lui Talleyrand, comunicîndu-și părerile lui Iacob Negruzzi.

20 — Argumentația eseistului se va transfera în retorica lui Milescu din *În război*: „...a venit vremea ca ea, clasa stăpînitoare, care pretinde că își dă seama de rolul ei, să dovedească că nu mai e cea din trecut. Cine nu e pătruns de evidența lucrului acestuia, acela e atins de o infirmitate atavică, este victima unei nefericite încrucișări de rasă, în care minciuna, lenea și poltroneria fanariotă biruiesc nu numai glasul patriotismului, dar chiar glasul înțelepciunei. [...] Știu că sunt oameni astăzi cari susțin că fanarioții ne-au făcut mult bine, fiindcă ne-au adus cultură. Ne-au adus sînge vițiat: poltronerie, fanfaronadă și fățărnicie, asta ne-au adus. Du-te într-un salon, privește astăseară bărbații de la bal: te vei crede la Constantinopoli sau la Atena" (*Opere*, II, ed. cit., p. 288—289).

21 — *Thomas Babington Macaulay* (1800—1859), istoric, eseist, poet și om politic britanic animat de concepții iluministe. Stilul strălucitor și colorat, profunzimea ideatică au adus o uriașă popularitate volumelor *The Lays of Ancient Rome* (*Cîntece despre Roma antică*, 1842) și *Critical and Historical Essays* (*Eseuri critice și istorice*, 3 vol., 1853). Macaulay este însă cunoscut îndeo-

sebi datorită magistralului studiu : *The History of England from the Accession of James II (Istoria Angliei de la înscăunarea lui Iacob II*, I—II, 1848 ; III—IV, 1855 ; V, 1861). Bun cunoscător al operei istoricului englez, Zamfirescu o compara cu *Discursurile parlamentare* maioresciene, aducînd criticului un elogiu gentil : „Într-o discuţiune, în Bucureşti, în care mi se citau, în contra, discursurile lui Macaulay, am cerut să se aducă traducerea lui Ang. Demetriescu şi am cetit la întîmplare şi din Macaulay şi din Maiorescu, fără surprindere, fără tranziţie, fără, în fine, ca unul să strice celuilalt. Şi e vorba de Macaulay, cu alte cuvinte de cel mai ilustru reprezentant al elocvenţei engleze, în care forma cea mai perfectă e unită cu logica cea mai inexorabilă şi cu ironia cea mai elegantă. Modestia d-voastră să nu ia în nume de rău comparaţia" (epistolă din 2/14 mai 1897, în *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 182—183).

22 — Evenimentele la care face aluzie Zamfirescu îşi au originea în războiul izbucnit în 1879 între Chile, pe de o parte, şi Peru şi Bolivia, pe de alta. Conflictul fu provocat de pretenţii rivale asupra deşertului Atacama, unde tocmai se descoperiseră bogate zăcăminte de nitraţi. În luptă, armata chiliană şi-a afirmat superioritatea, impunînd Tratatul de pace din Ancón (1883) cu Peru şi un armistiţiu fără termen cu Bolivia. Prin tratatul menţionat Chile primea provincia Tarapaca, luînd totodată în administrare, pentru zece ani, districtele Tacna şi Arica. Printr-un acord final, semnat în 1929, Chile restitui Tacna, dar păstră Arica. Preşedintele chilian Balmacede, ales în 1886, îşi exercita mandatul cînd izbucni împotriva lui o revoluţie. După o perioadă de confruntări, Congresul instaură, fără a schimba Constituţia, un regim de unitate naţională şi proclamă ca preşedinte pe Jorge Mont (1891—1896).

23 — Inamovibilitatea (în învăţămînt, în magistratură), soluţie constant susţinută de Maiorescu, nu era şi pe placul lui Zamfirescu. Ca atare, el nu ezita să-şi contrazică indirect puternicul susţinător şi prieten. Spre onoarea scriitorului, trebuie să recunoaştem că poziţia din 1892 e identică cu cea a tînărului supleant de ocol din 1880, care-şi clama astfel „principiile liberale" : „...această măsură nu o pot admite, căci, sub pretext de a face magistratura independentă, o leagă pentru totdeauna de oamenii care introduc această dispoziţie. Pentru ce ? tocmai pentru introducerea ei. Este prezumţiune că magistraţii cari vor fi aleşi vor fi oameni de treabă. Orce om de treabă e recunoscător ; şi, după cum cea mai mare parte dintre guvernanţii de astăzi sunt advocaţi, va fi foarte natural cînd judecătorii vor înclina puţin către dînşii. [...] Las la o parte prejudiciul care se aduce tinerilor cu merit de a nu putea să intre în magistratură decît cînd vreun coleg al lor va binevoi să moară. Unde pui apoi lipsa de oameni capabili şi conştiincioşi ; unde pui apoi frica magistratului de astăzi, potlogar prin natură, de a nu fi dat afară ? Toate acestea sunt consideraţiuni cari, dacă aş fi în Cameră, m-ar face să strig din toate puterile mele contra acestei măsuri" (*Scrisori inedite*, ed. cit., p. 131).

24 — Vezi nota 17.

25 — *Gil Blas de Santillane*, spiritualul şi descurcăreţul erou al romanului picaresc cu acelaşi nume publicat în 1715, 1724, 1735 de prozatorul şi dramaturgul francez Alain René Lesage (1668—1747). Optimismul, ironia, inteligenţa personajului îl anunţă pe Figaro.

26 — Fireşte, e vorba de celebrul Figaro, isteţul şi iscusitul erou al comediei lui Beaumarchais *Le Barbier de Séville* (1775), ale cărui replici se constituie într-o critică îndrăzneaţă, acidă a societăţii franceze de dinaintea Revoluţiei.

27 — *Gherasim*, rîndaşul fatalist din nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici*, înseninează ultimele zile ale stăpînului său suferind, Ivan Ilici Golovin. Devotamentul lui simplu, sincer, e opus de Tolstoi prefăcătoriei şi insensibilităţii lumii bune.

28 — *Precocii*, fragment din romanul *Fraţii Karamazov* selectat de E. Halpérine Kaminsky şi tradus în franceză. Tălmăcirea a apărut în 1889 şi a stîrnit interes cert, dar şi vii discuţii. Schimbarea numelui Karamazov în Şestomazov, amputarea arbitrară a romanului dostoievskian — fără o prealabilă punere în gardă a cititorilor — au indignat pe admiratorii scriitorului rus. Gide nu s-a sfiit să o acuze pe traducătoare de „înşelătorie" („tricherie"), recriminare primită de aceasta cu seninătate, căci cariera editorială a versiunii sale întrecea aşteptările. În 1930,

anul în care *Précoces* apărea la Plon în a 12-a ediţie, E. Halpérine Kaminsky a simţit — în sfîrşit! — nevoia unor explicaţii clare pe care le voi reproduce pe scurt: „...renseigné sur l'origine de *Précoces*, [André Gide] m'a vivement reproché d'avoir élagué [ ?!] ces pages de mon adaptation du roman des *Frères Karamazov*, puis de les avoir publiés en volum séparé. J'en ai donné les raisons ailleurs. Je rappellerai simplement ici qu'il s'agissait de ses suppressions des parties du grand roman, destinées a amorcer l'action d'un deuxième roman qui devrait suivre celui des *Karamazov*, et que la mort empêcha l'auteur de réaliser. Ces amorces du futur roman interrompaient fâcheusement le roman en cours en déterminant d'inutiles et longs arrêts en plein développement d'une action frénétique. Mais publiées séparément, certains de ces épisodes — tel que celui des *Gamins*, que j'ai intitulé *Précoces* — peuvent être lus avec un grand intérêt, ayant un commencement et une fin propres et présentant des qualités artistiques certaines. Les succés qu'a obtenu *Précoces* auprès du public français montre que cette publication a atteint le but visé [...]. Ce c'est point pour «dérouter le lecteur» des *Frères Karamazov* que j'en ai eliminé l'episode des «précoces» — on l'a vu — c'est au contraire, pour ne pas dérouter le lecteur de *Précoces* par une réminiscence nuisible au charme qu'il pouvait y trouver que j'ai changé le nom de Karamazov. D'autre part, le maintien de ce nom aurait entravé la réalisation de ma publication par l'opposition justifiée, à la fois de l'éditeur des *Frères Karamazov* et de celui de *Précoces*." Trecînd peste sofistica acestui *Avertisment*, să reţinem totuşi ca fapt real marele ecou provocat în masa cititorilor de romanul lui Dostoievski. Prompt în lecturi, bine orientat spre valorile esenţiale, Duiliu Zamfirescu a citit *Precocii* cu o admiraţie crescîndă, comunicată imediat lui Maiorescu: „Am cu mine o carte a lui Dostoievski: *Précoces*, grozav de curioasă" (Scrisoare din 11 august 1889). Acelaşi „roman" e invocat apoi ca reper într-o preţioasă precizare de principii: „...în urma cetirii lui *Disciple* (al lui Bourget — n.n.) m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai fac psihologie în încercările mele. Şi mai întîi ce va să zică a face psihologie într-un roman? Ce însemnează titlul *roman psihologic?* E o vorbă goală — fiindcă orce roman bun trebuie să fie psihologic. Au oare nuvelele lui Bret-Harte, au oare *Le Lys dans la Valée*, sau *Eugénie Grandet*, sau *Illusions perdues* de Balzac, ori romanele ruseşti, nu sunt în felul lor psihologice? Ce este, bunăoară, o mitică novelă a lui Tolstoi *Histore d'une Musicien* sau *Les Précoces* de Dostoievski, în care autorul nu se simte un singur moment şi nici pomeneală de teorii? Psihologie, studiu de suflet omenesc şi, mai mult decît la d-nu Bourget, artă" (epistolă din 1 octombrie 1889, în *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, p. 50—51).



29 — Zamfirescu are, probabil, în vedere celebra serie de volume publicată de Joseph Péladan (1859—1918) sub titlul *La Décadence latine* (19 tomuri apărute între 1885—1907).

30 — *Roxolani*, populaţie sarmatică stabilită la începutul erei noastre la graniţele estice ale Daciei. A fost supusă de goţi în secolul al III-lea.

31 — *Iazigi*, triburi sarmatice aşezate la începutul secolului I în cîmpia dintre Dunăre şi Tisa. Din secolul al IV-lea nu mai sînt menţionate de izvoarele istorice.

32 — *Rurik* (?—879), fondatorul statului rus. Căpetenie a tribului varegilor, în 861 a fost chemat de locuitorii Novgorodului pentru a-i ajuta să respingă atacurile vecinilor. Sub pretextul apărării lor, Rurik s-a stabilit în oraş împreună cu cei doi fraţi, fortificînd Ladoga. A transmis puterea fiului său Igor, care a domnit la început sub tutela unchiului său Oleg. Dinastia fondată de Rurik a domnit în Rusia pînă în secolul al XVII-lea.

33 — *Vladimir Sveatoslavici*, cneaz al Novgorodului (970—980) şi mare cneaz al Kievului (980—1015). A întărit autoritatea centrală, a introdus creştinismul ca religie de stat (988 sau 989) şi a încheiat o alianţă cu Imperiul bizantin.

34 — *Iaroslav cel Înţelept* (979—1054), mare cneaz al Kievului între 1017—1054. Şi-a extins autoritatea pînă la Baltica şi a întărit creştinismul în Rusia.

35 — Lupta de pe rîul Kalka (1223), bătălie în care armata mongolo-tătară a zdrobit armata cnejilor ruşi şi a cumanilor. În urma acestei înfrîngeri statul rus şi-a pierdut independenţa.

36 — *Ivan III Vasilievici* (1462—1505), mare cneaz al Moscovei. A unificat cnezatele rusești în jurul Moscovei și a înlăturat în 1480 jugul mongolo-tătar. A dus o politică externă activă, relațiile diplomatice stabilite cu numeroase state din Europa și Asia consolidînd poziția internațională a statului său. Fiul său, Ivan, s-a căsătorit cu Elena, fiica lui Ștefan cel Mare.

37 — *Vasile III Ivanovici* (1505—1533), mare cneaz al Moscovei. Prin alipirea Pskovului (1510), a Smolenskului (1514), a Reazanului (1521), a continuat politica de centralizare și unificare a statului rus. A purtat lupte cu tătarii din hanatele Crimeii și Kazanului. În textul din revistă e menționat greșit: „*Vasile al IV-a*".

38 — *Gustav I Wasa* (1523—1560), rege al Suediei, fondator al dinastiei Wasa și conducător victorios al luptei pentru eliberarea țării sale de sub tutela daneză.

39 — *Leon X* (Giovanni de Medici), papă între 1513—1521, protector al artiștilor, literaților și oamenilor de știință.

40 — *Ecaterina II cea Mare* (1729—1796), soția lui Petru III, pe care l-a înlăturat în 1762, devenind împărăteasă. A sprijinit interesele marii boierimi și procesul de șerbire a țărănimii, înăbușind (în 1775) răscoala lui Emilian Pugaciov. Pe plan extern a dus o politică ofensivă, purtînd războaie cu Imperiul otoman și Suedia. A luat parte activă la cele trei împărțiri ale Poloniei (1772, 1773, 1795).

41 — *Jean Le Rond d'Alembert* (1717—1783), scriitor, filozof și matematician francez, unul dintre autorii *Enciclopediei* iluministe. Adept al toleranței religioase, a pledat pentru filozofia naturală și pentru spirit științific. Secretar perpetuu al Academiei Franceze, d'Alembert este autorul unor *Elogii academice* și al vestitului *Tratat de dinamică* (1743).

42 — *Chiril* (827—869) și *Metodiu* (820—885), cărturari slavi, creatori ai alfabetului chirilic și propagatori din 862—863 ai creștinismului în Moravia și Panonia. Au tradus cărți de cult din limba greacă în limba slavonă.

43 — *Adrian al II-lea* (792—872), papă între 867—872.



44 — Afirmația este tendențioasă. Autorul ei nu cunoștea mai profund deosebirile dintre limbile sintetice și cele aglutinante.

45 — *Aul*, sat de munte în Crimeea, Caucaz și Asia Centrală.

46 — *Uffizi*, vestită galerie de artă din Florența întemeiată de familia Medici. Este adăpostită într-un lung portic ce face legătura între palatele Vecchio și Pitti.

47 — *Matilda di Canossa* (1046—1115), contesă toscană sub a cărei autoritate, directă sau indirectă, se aflau comitatele Mantua, Brescia, Bergamo, Arezzo, Siena și Corneto. Sprijinindu-se pe papalitate, a acționat cu abilitate împotriva expansionismului lui Henric al IV-lea. În castelul său a avut loc dramaticul episod al umilirii împăratului german de către papa Grigore al VII-lea.

48 — Vers din canțona lui Petrarca *All' Italia e ai signori d'Italia*, scrisă probabil în iarna anilor 1343—1344 cînd seniorii din nordul peninsulei erau aproape toți antrenați în conflictul dintre Luchiano Visconti, stăpînitorul Milanului, și Obizzo da Este, marchizul Ferrarei. Ambii combatanți se sprijineau pe oști de mercenari, ceea ce provoacă exclamația îndurerată a poetului: „Italia mea, deși vorbesc zadarnic, / căci rănile-ți de moarte / n-așteaptă leac din vorbă dreaptă-ori bună, / aș vrea măcar, de-aicea de departe / suspinul meu amarnic / nădejdea țării pusă-n el s-o spună [...] O, voi, cei puși de soartă-n fruntea țării, / grădină-ntre grădine, / de-a cărei milă ați uitat a plînge, / Ce cată-atîtea spade-aici străine? / Vreți pînă-n geana zării / țărîna verde să-i mînjiți cu sînge? / Hrăniți nădejdi nătînge / și-amar vă-nșeală scurta judecată, / de-n mercenari vreți să găsiți credință. / Vrăjmași, nu biruință / cîștigă cel ce-adună oști cu plată. / O, hoardă blestemată, / puhoaie adunate / spre-a potopi dulce pămînt și ape! / De pricină la toate / noi înșiși sîntem, cine să ne scape" (*Canțonierul lui messer Francesco Petrarca*. Traducere, note și tabel cronologic de Eta Boeriu, Editura Dacia, Cluj, 1974, p. 210—211).

49 — *Giovanni Villani* (1276—1348), negutător, om politic și cronicar florentin. Obiectivă și informată, *Cronica* sa (în 12 cărți)

povestește evenimente cuprinse între legendara construcție a Turnului Babel și contemporaneitatea imediată a autorului.

50 — *Guido Cavalcanti* (1255 sau 1260—cca. 1300), cărturar și poet din școala „Dulcelui stil nou". A cîntat dragostea spiritualizată și femeia în versuri rafinate, elegante, înțesate de simboluri. În *Istoria* lui, Francesco de Sanctis scrie despre el aceste rînduri elogioase : „Guido este primul poet italian demn de acest nume, deoarece e primul care posedă simțul și iubirea realului. Generalitățile goale ale trubadurilor, devenite apoi un conținut științific și retoric, sînt la el ceva viu, deoarece atunci cînd scrie, spre bucurie și spre ușurare, redă prin ele impresiile și sentimentele sufletului. Poezia, care înainte gîndea și descria, acum povestește și reprezintă nu în felul simplu și aspru al poeților vechi, dar cu acea grație și desăvîrșire pe care le atinsese limba ; iar pe aceasta Guido o mînuia cu perfectă măiestrie" (*Istoria literaturii italiene.* Traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, Editura pentru literatură universală, București, 1965, p. 82—83).

51 — *Brunetto Latini* (cca. 1220—cca. 1295), erudit florentin și poet, autor de tratate docte : *La rettorica, Il Tesoretto (Comoara), Li livres dou Trésor (Cărțile comorii)* și al epistolei în versuri despre prietenie *Il favolello (Istorioară cu tîlc).*

52 — *Ricordano Malispini* (cca. 1220—cca. 1290), cronicar florentin.

53 — *Bono Giamboni* (?—1292), învățat italian, autor al unei alegorice *Introduzione alle virtù (Introducere în virtuți)* și traducător.

54 — *Giovanni Pisano* (1245—1314), sculptor și arhitect italian. Printre lucrările lui se numără Baptisteriul din Pisa, amvoanele și statuile catedralelor din Siena și Pisa.

55 — *Giovanni Cimabue* (cca. 1240—1302), pictor italian, precursor al Renașterii. Ilustru reprezentant al „primitivilor", a pictat admirabilele fresce ale bisericii San Francesco din Assisi, mozaicuri și madone.



56 — *Giotto di Bondone* (1266—1337), pictor, mozaicar și arhitect italian, premergător strălucit al Renașterii și al artei moderne. Este autorul unor cicluri de fresce din bisericile San Francesco din Assisi și Santa Croce din Florența, al unui ansamblu de scene din viața lui Isus și a Fecioarei Maria în capela Scrovegni din Padova. A început construcția campanilei catedralei din Florența.

57 — *Arnolfo di Lapo* (cca. 1245—1302), arhitect și sculptor italian. După planurile lui s-au înălțat bisericile Santa Maria del Fiore, Santa Croce și Palazzo Vecchio din Florența.

58 — *Lorenzo de Medici,* supranumit *Magnificul* (1449—1492), conducător (din 1469) al Florenței, sprijinitor al artelor și al literaturii. Poet și filozof, a atras la curte reputați artiști și umaniști, conferind Florenței statutul de centru al Renașterii italiene.

59 — *De Vulgari Eloquentia* (*Despre arta cuvîntului în limba vulgară*, 1303—1304), tratat (neterminat), în care Dante pledează pentru folosirea limbii vii, populare, pentru transformarea italienei vorbite într-un instrument flexibil al creației spirituale ; *Monarchia* (1310—1313), operă doctrinară consacrată de genialul florentin distincțiilor dintre puterea *spirituală* și cea *temporală*, accentul fiind pus pe cea din urmă. Ambele scrieri au apărut împreună cu altele și în românește într-un elegant volum, *Opere minore*, ediție îngrijită de Virgil Cândea, Editura Univers, 1971.

60 — *Andrea del Sarto* (1486—1530), pictor italian din școala florentină, înrîurit de Leonardo da Vinci și de Rafael. Desenul sigur, grațios, echilibrul cromatic sînt vizibile în lucrările sale, dintre care se disting *Nașterea Fecioarei* și *Madonna dell Sacco.*

61 — *Luca Signorelli* (1450—1523), pictor italian. Tablourile (*Școala lui Pan, Sfînta familie*) și frescele lui (*Istoria lui Moise*, în Capela Sixtină), frapează prin tensiunea dramatică și arta, deloc academică, a compoziției.

62 — *Giovanni Antonio Bazzi*, zis *il Sodoma* (1477—1549), pictor italian, creator de tablouri inspirate din mitologie și din Biblie.

63 — *Bernardino di Betto*, zis *il Pinturicchio* (cca. 1454—1513), pictor italian. Au rămas de la el decorații murale, tablouri de șevalet *(Adorația magilor, Bunavestire)*, fresce (în Capela Sixtină și în biserica Santa Maria del popolo din Roma).

64 — *Donato di Niccolô di Betto Bardi*, zis *Donatello* (cca. 1386—1466), sculptor italian. Capodopera lui este statuia ecvestră a condotierului Gattamelato. Alte statui au subiecte religioase: *David, San Giorgio, San Marco)*.

65 — *Luca della Robbia* (1400—1482), sculptor și ceramist italian din epoca Renașterii. A realizat reliefuri pentru Spitalul Inocenților, decorații pentru campanila lui Giotto din Florența, medalioane, basoreliefuri, sculpturi în teracotă policromă și emailată.

66 — *Ludwig Büchner* (1824—1899), medic și naturalist german, reprezentant al materialismului vulgar. Opere: *Forță și materie* (1855), *Darwinism și socialism* (1894).

67 — *Christian Wolf* (1679—1754), matematician și filozof iluminist german, adept al dreptului natural. A sistematizat și a popularizat doctrina lui Leibnitz. A fost preocupat de crearea unui sistem atotcuprinzător al cunoștințelor de esență teleologică. Zamfirescu are, probabil, în vedere lucrarea acestuia, *Logica sau cugetări raționale despre puterile intelectului uman* (1712).

68 — *David Hume* (1711—1776), filozof și istoric englez, reprezentant al agnosticismului și al scepticismului. A susținut că toate cunoștințele provin din experiență, cunoașterea neputînd depăși limitele impresiilor senzoriale. În conformitate cu aceste teze, a supus unei critici sceptice categoriile *cauzalității* și *substanței*, tăgăduind existența divinității. Lucrările lui fundamentale sînt: *Tratat despre natura umană* (1739—1740) și *Cercetare asupra intelectului uman* (1748).

69 — *Jean Joachim Winkelmann* (1717—1768), arheolog și istoric de artă german. A scris studii fundamentale despre arta greco-latină: *Reflecții asupra imitării lucrărilor grecești în sculptură și pictură* (1756), *Remarci asupra arhitecturii antice* (1761), *Scrisoare despre antichitățile de la Herculanum* (1762), *Istoria artei antice* (1764), *Monumente antice inedite* (1767), *Despre capacitatea de a simți frumosul operelor de artă* (1769). Contribuția lui la formularea esteticii neoclasice este substanțială.



70 — *Georg Brandes* (1842—1927), critic literar și estetician danez, susținător al naturalismului și al pozitivismului în estetică. Cărțile lui, *Studii estetice, Curente principale în literatura europeană a secolului 19*, au avut o largă circulație.

71 — *Puterea întunericului*, dramă tolstoiană datînd din toamna anului 1886 și publicată în februarie 1887. Reprezentarea ei scenică a fost interzisă din ordinul ministrului de Interne, care se conforma astfel ordinului țarului Alexandru al III-lea. Tradusă prompt în franceză, piesa a fost jucată în 10 februarie 1888 la Théâtre libre din Paris, fără a întruni sufragiile publicului. Într-o scrisoare din ianuarie 1890, Duiliu Zamfirescu face o lungă comparație între drama tolstoiană și *Năpasta* lui Caragiale, concluziile fiind mai degrabă nefavorabile pentru ambele. *Sonata Kreutzer*, povestire tolstoiană scrisă între octombrie 1887 și decembrie 1889. Predată spre publicare în ianuarie 1890, ea n-a putut apare atunci în partea a XIII-a a *Operelor* din cauza interdicției ministrului de Interne. În urma unei audiențe a soției scriitorului, Sofia Andreevna, la țarul Alexandru al III-lea, acesta permite publicarea *Sonatei Kreutzer*; ca atare, ea se tipărește în volum în iunie 1891 (între timp Tolstoi scrisese cinci versiuni ale postfeței, în care dezbate problema relațiilor sexuale în cadrul și în afara căsătoriei). Povestirea, care este istoria unui omor din gelozie, a stîrnit un interes uriaș în Rusia, dar și în țările europene. Chiar în 1891, *Sonata Kreutzer* a apărut, în volum, în românește.

P. 388 **O SCRISOARE**

*Noua revistă română*, **11, 32, 15 apr. 1901, p. 347—350.**

Și această „scrisoare" confirmă, pe de o parte, criza de creație din acel moment a *romancierului* Zamfirescu, iar pe de alta constanța opiniilor sale referitoare la *Îndreptări*. Romanul îi fusese anunțat lui Maiorescu — cu tonul exultant propriu victoriilor asupra inerției — încă din 31 oct./13 nov. 1900: „Două

cuvinte despre literatură. Sper în curînd să vă pot trimite prima jumătate a noului roman *Îndreptări*. Vom vorbi atunci de multe lucruri, unele chiar personale." Dacă respectăm însă cronologia elaborării romanului, vom observa că „noutatea" absolută viza doar titlul ce implica directiva morală. Fiindcă altfel romanul îi mai fusese prezentat lui Maiorescu, cam în aceiași termeni utilizați și în *O scrisoare* : „Și deocamdată trebuie să vă spun că din mulțumirea mea se înfiripează un nou roman. Sunt vreo 3 săptămîni de cînd s-a legat gîndul lui de mine și paginile curg una după alta : o adevărată anghină galopantă ! Nu știu de ce, cred că o să vă placă. Sunt în el 4 persoane : Anna Villarà, generalul bărbatu-său, Alex. Comăneșteanu (fiul Sașei) și fiica unui preot din Transilvania, aflată la învățătură la București. Firul moral al romanului este coeficientul de rectitudine sufletească pe care-l aduce fiica unor oameni săraci în intrigile și complicațiile celorlalți, care-i deșteaptă pe toți ca dintr-un vis rău. Parcă subiectul ar fi bun" (Scrisoare din 23 sept./5 oct. 1900). Dar frenezia scrisului, totdeauna rară la Duiliu Zamfirescu, încetează curînd. Bolnav de amețeli (din cauza fumatului excesiv !), romancierul trebuie să se supună interdicției doctorilor de a se deda oricărui „fel de lucrare mai lungă" (epistolă către Titu Maiorescu din 23 apr./6 mai 1901). E de crezut totuși că această obediență în fața recomandărilor medicale se datorează și altor pricini. Interdicția doctorilor dura atunci de un an, ceea ce nu l-a împiedicat să urzească prima jumătate a *Îndreptărilor*. În realitate, Zamfirescu trăia un impas de documentare. Cîteva capitole ale romanului trebuiau să se petreacă în Transilvania, dar autorul lui nu cunoștea locurile decît din fuga trenului. Dealtfel, impasul era mai vechi, căci în 13/25 nov. 1899 Maiorescu devenise destinatarul acestor rînduri : „Eu mîngîi de multă vreme un roman prin Bucovina sau Transilvania. Din nenorocire nu le cunosc decît foarte puțin, și dorul meu cel mai mare, cînd voi ajunge cap de misiune, este de a putea pleca vara în congediu și a lua în șir munții noștri, din Bucovina pînă la Severin." Temerarul proiect nu va fi realizat niciodată. (Nici Zamfirescu nu va ajunge „cap de misiune" !). În momentul cînd trimitea la *Noua revistă română* lunga scrisoare menită să înlocuiască „paragraful din viitorul roman", obstinatul adversar al „spiritului observator" al zoliștilor pregătea o călătorie (mai scurtă) în Ardeal, tocmai cu scopul de a urni romanul din loc.



Sinceritatea motivației încredințate lui Sanielevici (acesta este „domnul" care-i ceruse colaborarea la *Noua revistă română*, condusă între 1900—1902 și 1908—1916 de filozoful C. Rădulescu-Motru !) este mai presus de orice îndoială. În iulie 1901 expediția documentară în Transilvania are loc în sfîrșit, și dacă ea n-are anvergura visată în 1899 (Zamfirescu s-a limitat să viziteze mărginimea Sibiului și a Aradului), efectul ei asupra romanului a fost benefic. Cu un cadru natural bine fixat, acțiunea romanului e reluată în toamna lui 1901 și dusă spre final în mai 1902.

Revenind la *O scrisoare*, se cuvine să remarcăm cultura filologică a lui Zamfirescu. Pledoaria sa pentru spiritul latin e în consens cu întreaga lui creație, cu numeroase opinii lingvistice anterioare și posterioare. Sigur, latinismul său e unul „luminat", deci ostil exceselor ironizate în *România liberă* de Don Padil. Zamfirescu intuiește clar rolul latinei populare în formarea limbii române, iar etimologiile lui, cam doctorale în comparativismul lor, sînt adesea corecte. Ceea ce nu înseamnă că ar fi întotdeauna fără greș. Etimonul real pentru „cireașă" este lat. *ceresia*, iar „cașcaval" derivă din tc. *kașkaval*. „Căldură" vine, desigur, din lat. pop. *caldura*, iar părerea filologului amator Zamfirescu că „sub forma aceasta" cuvîntul nu s-ar găsi în limba lui Petroniu e pripită. În fine, „călămară" vine din ngr. *Kalamári*, „avan" din tc. *avvan (perfid)*, „necaz" din sl. *nakazŭ*, „bute" provine din lat. *buttis* „ciubotă" din ucr. *čoboty*, „a (se) culca" din lat. *collocare*. Chiar dacă nu sînt riguros exacte, etimologiile propuse de Zamfirescu sînt aproape de adevăr, semn că scriitorul avea spiritul limbii latine.

1 — *Robert Rösler* (1840—1881), istoric german. În *Romänische Studien. Untersuchungen zur älteren Geschichte Rumäniens (Studii romanistice. Cercetări asupra istoriei vechi a românilor*, Leipzig, 1871), a susținut teza tendențioasă, neștiințifică, potrivit căreia poporul român s-ar fi format *numai* în sudul Dunării, de unde ar fi emigrat spre nord în secolul al IX-lea. „Argumentele" lui : lipsa elementelor germanice vechi din limba română, numărul relativ însemnat de cuvinte grecești (dintre care unele datînd de la începutul evului mediu) identificabile în aceasta, caracterul bulgar al vechilor elemente slave preluate de limba noastră, prezența unui număr ridicat de forme albaneze, identitatea macedo-românei cu daco-româna, au fost combătute cu ri-

goare de A. D. Xenopol, B. P. Hasdeu, D. Onciul, N. Iorga. O infirmare sistematică a acestei motivații oțioase poate fi găsită și în opera capitală a altui lingvist român, Ovid Densușianu, care, surprinzător, împărtășea parțial tezele lui Rösler. V. *Istoria limbii române*, vol. I *(Originile)*, ediție îngrijită de J. Byck, Editura științifică, București, 1961, p. 11—12 ; 189—192 ; 210—212). „Procesul" intentat de Lazăr Șăineanu lui Rösler îi era cunoscut epistolierului roman din lectura serialului acestuia *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, apărut în *Convorbiri literare*, XXXIV. 5, 15 mai, p. 337—372 ; 6, 15 iunie, p. 467—506 ; 7, 15 iulie, p. 533—572 ; 8, 15 august, p. 653—689 ; 9, 15 septembrie, p. 769—793 ; 10, 15 octombrie, p. 879—925 ; 11, 15 noiembrie, p. 1000—1029 ; 12, 15 decembrie 1900, p. 1053—1084. Era, de fapt, o versiune abreviată a studiului eponim, publicat — tot în 1900 — de Șăineanu în 3 volume, la Editura Socec.

P. 395 ROMANUL ȘI LIMBA ROMÂNĂ

*Noua revistă română*, vol. 3, II, 35, 1 iun. 1901, p. 481—490.

Provocat în aparență de iminenta tipărire în volum a romanului *În război*, eveniment ce se va produce totuși mai tîrziu decît credea autorul său (și anume în 1902), studiul lui Zamfirescu e în realitate mai vechi. O bună parte din el fusese scrisă încă din 1897 (cînd același *În război* începuse să apară în *Convorbiri literare)*, incorigibilul polemist păstrîndu-și însă din motive tactice notațiile în sertar, cu credința că momentul nu era oportun. Într-o scrisoare din 3/15 iunie 1897 către N. Petrașcu, conținînd între altele și considerații despre revista *Literatură și artă română*, aflăm sîmburele opiniilor atît de rezolute de la 1901 : „Proza lui Grigorovitza iar cetită în fugă și iar impresie bună, și, ca limbă, mai bună decît toate de pînă acum. S-a adeverit vorba lui Maiorescu despre Popovici-Bănățeanul, că graiul acesta românesc te deșteaptă ca dintr-un vis : e o limbă românească, și cu toate astea are ceva nou și *imprévu*, o elocuțiune cam stranie, dacă vrei, dar care te deșteaptă din toropeala zilnică. Invenția slabă, ca la toți frații noștri din provinciile subjugate. Ai băgat de seamă ? Chiar la Coșbuc, cel mai viu în imagini dintre ei, imaginația combinativă e aproape nulă." Încadrate într-un context mai larg, racordate la reflecțiile din prefața volumului *Novele* din 1848, opiniile de aici vor forma substanța unui articol destul de întins, al cărui manuscris se



păstrează la Biblioteca Academiei. Dînd peste el, M. Gafița îi semnala importanța, ignorîndu-i însă destinul publicistic. „Un proiectat articol, *Romanul și limba română* — pe care manuscrisele ni-l oferă neterminat și despre care nu știm să fi fost publicat — este primul din aceste fapte" *(Duiliu Zamfirescu*, op. cit., p. 577), susține monografistul în preambulul unei analize mai detaliate. Nu mă voi opri deocamdată asupra opiniilor provocate de articolul lui Zamfirescu, mărginindu-mă să semnalez că în versiunea primă el cuprindea — cu minime deosebiri — materia studiului din 1901, oprindu-se însă în pragul considerațiilor comparatiste stîrnite de evoluția versetelor lui David în cîteva din psaltirile noastre. Ce motive îl vor fi determinat pe Zamfirescu să-și păstreze în mapă intervenția e acum greu de aflat. Probabil că după o perioadă de răceală cu Maiorescu și cu *Convorbirile* (răceală stîrnită de prezența scriitorului în *Literatură și artă română)*, Zamfirescu nu voia să-și pericliteze relațiile cu „Junimea" și mai ales cu magistrul ei, prin aceste adnotări ce-i vădeau independența de spirit. Dar nepublicîndu-le, nu însemna că autorul lor renunța definitiv la ele. Publicarea devenea o problemă de conjunctură. Scriindu-i în 27 februarie 1900 lui I. A. Rădulescu-Pogoreanu, corespondentul roman strecura un avertisment : „Cînd o veni vremea tipăririi romanului în volum (e vorba de *În război* — n.n.), o să țin seamă de toate. Mă gîndeam să vă trimit copia unei *Scrisori romane* (rămasă în saltar din cauza caracterului ei polemic) în care se vorbește tocmai despre limba noastră literară de astăzi. *Poate, mai tîrziu*" (s.n.). Momentul prielnic va veni peste un an și cîteva luni, cînd, mai puțin productiv decît în tinerețe, scriitorul răspunde invitației la o mai susținută colaborare lansată de Sanielevici în numele *Noii reviste române*, trimițînd o versiune „revăzută și adăugită" a vechii lui intervenții polemice. Avea acum și conștiința împăcată, căci accentele antimaioresciene din articol aveau contrapondere în elogiul înflăcărat adus criticului în primele pagini ale noului roman, *Îndreptări*. Privind lucrurile cu obiectivitate, se cade să recunoaștem că recriminările din 1901 se înscriu în linia unor observații anterioare, parte comunicate cu franchețe lui Maiorescu și Negruzzi, parte expuse în *Prefața* din 1888, de care aminteam. Reticențele față de proza lui Popovici-Bănățeanul, Slavici, Coșbuc nu sînt exprimate în premieră. Interesul, fie și critic, față de cel dintîi datează încă din 1893. Din Bruxelles, Zamfirescu saluta „cu mare plăcere"

nuvela *În lume*. „Cine este autorul, ce și de unde ? — era întrebat Iacob Negruzzi într-o scrisoare din 8 martie. De *unde* e de prisos, fiindcă se vede : de dincolo ; dar ce e omul, unde trăiește, căci are în el stofă de scriitor și merită să se intereseze lumea de el. O încîntătoare simplicitate de expunere păstrează tonalitatea tristă și săracă a mijlocului în care se desfășoară novela." Imediat urmează însă obiecțiile : „..succedarea neregulată a timpurilor se întîlnește foarte des în novelă și, în general, în stilul scriitorilor din Transilvania, chiar și în Slavici, care trăiește de mult la noi. Autorul încearcă să explice, într-o notiță de la sfîrșit, că «viața meseriașilor nu poate fi descrisă decît în felul vorbirii lor». Așa este, pentru dialog, *pentru felul vorbirii lor* ; dar nu este așa pentru felul vorbirii autorului : el trebuie să vorbească bine românește, vreau să zic corect, cu sintaxa noastră a celor din România." În noiembrie 1895, după apariția în *Convorbiri literare* a evocării lui Maiorescu *I. Popovici-Bănățeanul*, epistolierul își face cunoscută „cu o deplină libertate de gîndire" opinia despre limba nuvelistului prematur dispărut, afirmînd că „apare ca o piedică pentru dezvoltarea mai departe a literaturii noastre, pentru trecerea mai cu seamă de la starea legendelor, snoavelor și poveștilor la starea novelelor și a poeziei lirice și, de la aceasta, la starea propriu-zisă cultă a romanelor și a dramelor. Pentru cine să încearcă să scrie romane, cu alte cuvinte să dea viață unor ființe luate din lumea reală în care trăiesc eu și trăiți d-voastră, piedica aceasta devine evidentă" (Corespondență către Titu Maiorescu, în *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 175). În 1909, în discursul *Poporanismul în literatură*, nuvela elogiată cîndva cu măsură e ironizată nemilos : „Cineva poate fi ucenic de bărbier sau calfă de cizmar. Probabilitățile sunt că el va deveni, pentru literatură, un personagiu comic, sau un tip de perfectă platitudine, ceva în felul lui Bovary. Dar autorii noștri vor să-i facă sentimentali. Atunci se întîmplă că biata calfă de cizmar devine un Werther în galenți, care suspină după fata *maistorului* și degeră la scocul apei, unde a mers să facă produc, pe cînd d-ra Ana, fata maistorului, îi aduce vin fiert și se miră că el nu bea. Modul lor de a fi, anemic și nefiresc, provoacă milă."

Pledoarii pentru limba „vie", fără curiozități dialectale, îi mai comunicase Zamfirescu lui Titu Maiorescu și cu alte prilejuri. Într-o scrisoare din 13/25 iunie 1898 e abordată problema originalității stilistice a scriitorilor transilvăneni. După o rituală săgeată la adresa lui Popovici-Bănățeanul, considerațiile scriitorului-diplomat urcă fericit în sfera generalizării : „Credeți că se poate scrie magistrala d-voastră introducere a discursurilor în limba lui Popovici-Bănățeanul ? Credeți că *Războiul* meu s-ar putea încerca în dialectul bănățean ?

Mecanica gîndirii noastre este alta decît a gîndirii lor. Și ceea ce importă, *astăzi*, pentru rezultatul colectiv al românismului, este ceea ce facem și cum gîndim noi, cei din România liberă, nu ce fac și cum gîndesc cei de dincolo. Peste o sută de ani, cînd iritările noastre sentimentale, nimicurile patimilor noastre vor pieri în pulberea uitării, noi, cei de aici, vom fi chemați la judecată. Și, prin urmare, noi trebuie să lăsăm urmașilor o limbă în care să se miște liberi, limba vie a graiului nostru, fără expresiuni moarte, împrumutate din cronicari, fără curiozități dialectale.

Negreșit că noi suntem mai banali decît frații de dincolo, în graiul nostru. Dar tocmai banalitatea aceasta este dovadă de o absolută comună înțelegere între toți românii din regat și din ea va ieși, printr-un procedeu de eliminare, limba clasică a românilor. Limba, în literatură, este cum sunt colorile în pictură : numai după topirea, după repunerea fiecărui ton caracteristic în ființa tonului de alături se dobîndește unitatea coloristului. Cu vorbe curioase, cu locuțiuni singuratece, cu inversiuni prinse din mecanica limbii nemțești, se pot, cel mai mult, scrie novelete." În linia concluziilor de aici se înscriu și opiniile împărtășite eternului confident, Maiorescu, despre *Istoria unei coroane de oțel*, „carte convențională scrisă (de Coșbuc — n.n.) într-o limbă moartă, jumătate de cronicari și jumătate de provincialisme" (scrisoare din 13/25 noiembrie 1899). Acuzele rezervate lui Slavici sînt, și ele, un laitmotiv al corespondenței. Evident nedrepte, ele au măcar „meritul" consecvenței, neputînd fi puse deci pe seama unei umori. Menționat într-un articol de P. P. Negulescu în compania (desigur, onorantă) a lui Caragiale, Slavici, Vlahuță, Zamfirescu răbufnește seniorial către Maiorescu : „Tot văd pe d-l Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici și Caragiale. Eu n-am nimic comun cu acești domni. Slavici și-a închipuit toată viața că a dat icoana sufletească a țăranilor, în amorurile și poezia lor vagă, iar, de fapt, a plăsmuit ființe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone și neclarificate din punct de vedere al tipului" (epistolă către Titu Maiorescu din 7/19 februarie 1898).

Un atac atît de incisiv la adresa transilvănenilor și bucovinenilor precum *Romanul și limba română* nu putea rămîne fără răspuns. Cel puțin din partea celor vizați, a celor care mai aveau, firește, posibilitatea de a replica. Mort încă din 1893, pașnicul Popovici-Bănățeanul era scos din cauză. Surpriză (căci și atunci, ca și acum, scriitorul român era alergic la critică), riposta lui Slavici, Coșbuc, Grigorovitza întîrzie mult. În locul lor ridică mănușa bătăiosul și mefistofelicul Ilarie Chendi. Gestul acestuia era neașteptat, dacă ne gîndim că în două foiletoane din 1898 : *Dl. Titu Maiorescu despre noi. Tinerii noștri poeți* și *Renaștere literară* (ambele inserate în *Familia* orădeană) Chendi semnalase valoarea literară a lui Duiliu Zamfirescu, ignorată, după opinia lui, de Maiorescu și minimalizată de criticul *en titre* al *Convorbirilor*, Mihail Dragomirescu. Mai mult, despre Popovici-Bănățeanul criticul ardelean credea, ca și romancierul Comăneștenilor, că nu fusese decît o „steluță trecătoare". Dacă totuși intervine în apărarea victimelor lui Zamfirescu, pe care-l prețuia, cauza trebuie identificată în viziunea „fracționistă" a acestuia. Chendi nu admitea clasificările literare pe criterii provinciale, convins fiind că „această distincție nu mai trebuie făcută", deoarece „o limbă vorbim, o literatură avem, buni sau răi, mari sau mici, cu toții ei aparținem". Or, Zamfirescu tocmai împotriva acestui punct de vedere se ridicase. În consecință, în două numere ale *Familiei* : 32, 12/25 aug., p. 373—375 ; 33, 19 aug./1 sept. 1901, p. 385—387, Chendi publică „un răspuns d-lui Duiliu Zamfirescu" — *În chestiunea limbei literare.* Punctul de plecare era clasica interdicție maioresciană conform căreia poeții trebuie să-și întrupeze puterea lor intelectuală în opera de artă, fără a și-o lăsa „mistuită în elaborări de critică". Observațiile personale sînt un amestec de profunzime și superficialitate. Unele sînt simple ricanări, răstălmăciri ale opiniilor zamfiresciene. Altele însă, frapează prin justețe : „Această cruciadă împotriva cuvintelor dialectale e o întreprindere periculoasă dezvoltării literaturii române ; ea amenință a micșora cu totul capitalul de cuvinte cel mai de preț pentru poezie. A ridiculiza apoi un dialect este o faptă neserioasă. Și nu trebuie nimeni să se potrivească la asta, fiindcă tocmai provincialismele de veche și curată obîrșie, vii încă în graiul poporului, sînt elementele cari dau vigoarea unei limbi și constituie așa-zicînd fondul de rezervă." Sigur sînt intuite apoi „contradicțiile" lui Zamfirescu, dezacordul dintre



„teoretician" și „practician" : „Dar cel ce înaintea tuturor nu se conformează principiului acestuia este însuși d. Zamfirescu. Limba romanelor sale *nu* este o copie fidelă a limbei uzuale, nici chiar în acea parte a lor unde ar fi fost admisibilă, anume în convorbirile persoanelor din roman. Vie este limba sa, incontestabil. Ea este bine îngrijită ; epitetul de elegantă i se potrivește perfect, căci e ca o haină tăiată după moda cea mai nouă, așa că individualitatea exterioară a autorului se manifestă destul de credincios prin ea. Dar nici chiar în direcția asta nu e consecvent. În părțile descriptive sau de analiză psihologică, limba d-sale devine mai caldă, atributele se îmbogățesc, propozițiile iau dimensiuni mai mari, și în ele intră șuvoi de cuvinte din popor — dezgropate din cronicari, ar zice d-sa. Dar apoi versurile d-lui Zamfirescu ! Ce ciudată împărechere de cuvinte, o limbă în care extremele se întîlnesc, neologisme forțate alăturea cu cuvinte din cel mai vechi grai românesc, «ciorchine» rimînd cu «glycine», «palid» cu «geniul valid», «doinele vremii» cu «razele gemii» și altele, foarte puțin uzuale «în societatea subprefecților și a sublocotenenților»."

Mult mai clar, mai adecvat fondului problemei în chestiune, va vedea lucrurile Mihai Gafița în monografia lui din 1969. Oprindu-se mai îndelung asupra articolului din 1901, istoricul literar semnala, pe de o parte, o confuzie zamfiresciană absolutizantă : („Niciodată limbajul regionalist și argotic al unei *singure* opere nu se confundă cu limba literară"), pe de alta, punea punctul pe i cînd constata că „în esență, problema dezbătută mai demult de scriitor și reluată acum în studiul *Romanul și limba română* era aceea a unei limbi *estetice*, în care el nu vedea aducînd bune servicii nici un fel de element cu caracter particular, de sintaxă, topică sau vocabular. Orice concesie de ordin dialectal, regional etc. făcută eroilor devenea o protuberanță. [...] În construcția caracterelor, deduse de el din caracterul național, principiul lui era, cum am văzut, «*Glisser et ne pas appuyer*», ceea ce se traduce prin a sugera și a nu forța, formulare întru totul realistă, rațională, urmînd ca funcția estetică să se împlinească prin șlefuirea frazei, prin eleganță, ținută, sintaxă perfectă și prin întreg aparatul stilistic cunoscut încă de la clasicism. [...] *Realismul* funciar al scriitorului era aici amendat de clasicism și orice tumoare dialectală, arhaică etc. îi apărea scriitorului drept romantism sau naturalism, de care se ferea" (*Duiliu Zamfirescu*, op. cit., p. 594—595). „Realismul" invocat de

M. Gafița stă la baza unor intuiții valabile, confirmate de poetica romanului românesc. Semnalarea valorii de document, a caracterului de „cronică vie“ ale limbii poporului sînt precepte susținute ulterior de Camil Petrescu. Distincția între limba autorului și cea a personajelor va forma în 1956 subiectul unei celebre polemici dintre G. Călinescu și Marin Preda. În fine, întrezărirea în Creangă a unui spirit citadin, idee în vizibil contrast cu imaginea-încetățenită în epocă — a „povestitorului popular“, nu premerge opinia lui Vladimir Streinu ? Nu e aici cadrul potrivit pentru a insista pe larg asupra acestor anticipații. Important mi se pare totuși a semnala că și în acest domeniu Duiliu Zamfirescu a fost un meritoriu precursor.

1 — *Claude Favre,* baron *de Perrouges,* senior *de Vaugelas* (1585—1650), filolog și lingvist care a militat pentru purificarea limbii franceze, contribuind prin lucrarea lui, *Remarques sur la langue française* (1647), la fixarea normelor limbii literare. A condus lucrările *Dicționarului Academiei Franceze.*

2 — *Gerolamo Savonarola* (1452—1498), călugăr dominican, predicator și conducător — pentru puțin timp — al Republicii florentine instaurate după alungarea (în 1494) a Medicilor. A scris predici de o vehemență arzătoare, profetică, rugăciuni în versuri, precum și un *Trattato circa il regimento e governo della città di Firenze (Tratat despre conducerea și guvernarea orașului Florența,* 1498). Excomunicat de papa Alexandru al VI-lea, pe care-l atacase, a fost ars pe rug pentru erezie.

3 — ***Jean Calvin*** (1509—1564), reformator francez, teoretician protestant, autor al celebrului tratat teologic *Institution de la religion chrètienne* (1536), rămas ca un monument al limbii franceze.

4 — *Jacques-Bénigne Bossuet* (1627—1704), scriitor, orator și cleric francez. Deși a scris și lucrări docte, precum *Discours sur l'histoire universelle* (1687), *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (1679), *Défense de la tradition et des Saints Pères* (1702), a rămas în istoria literaturii datorită elocinței dramatice, solemne, patetice, din *Oraisons funèbres* (*Cuvîntări funebre,* 1667—1687).



5 — *Gabriel Honoré Victor Riqueti,* conte *de Mirabeau* (1749—1791), orator, eseist și om politic francez. Nobil cu opinii liberale, deputat al stării a treia în Constituanta din 1789, a devenit popular datorită discursurilor lui. Ca partizan al monarhiei constituționale, a pendulat între regalitate și parlamentul revoluționar, sfîrșind prin a fi acuzat de trădare. Opere : *Essai sur le despotisme* (1775), *Sur le droit de paix et de guerre* (1790), *Sur l'émigration* (1791), *Lettres à Sophie,* apărute postum, în 1792.

6 — *William Pitt* (1759—1806), om de stat britanic. Prim-ministru între 1789—1801 și 1804—1806, a condus lupta împotriva Franței napoleoniene.

7 — *Charles Fox* (1749—1806), om politic englez, lider al partidului whig (liberal). Ca adversar al lui Pitt, s-a pronunțat statornic pentru alianța cu Franța și Statele Unite.

8 — *William Ewart Gladstone* (1809—1898), politician britanic, lider al partidului liberal începînd din 1865. Ca prim-ministru (de patru ori) s-a pronunțat pentru autoguvernarea Irlandei, pentru reforma sistemului electoral și legalizarea sindicatelor.

9 — *Emanoil Grigorovitza* (1857—1913), prozator bucovinean. În bună parte memorialistică (*Chipuri și graiuri din Bucovina,* 1905, *De la hotare. Istorii moldovenești,* 1905, *Cum a fost odată,* schițe din Bucovina, 1911), opera lui cuprinde, de asemenea, romane istorice (*Schitul Cerebucului,* 1908, *Peatra Muierii,* f.a.) și nuvele inspirate de viața evreiască : *Oirăh Gutman, Jupînul Toiba,* pline de termeni specifici mediului : micvă, beder, tales, havră, malamet, hetubă, husin, hupă, dalăs ș.a.m.d. Criticile lui Zamfirescu nu erau deci total neîntemeiate.

10 — *Louise de la Rammé,* zisă *Ouida,* scriitoare cu ereditate amestecată (tatăl era francez, mama englezoaică), stabilită în Italia. Umanitatea și peisajul peninsulei sînt evocate într-o proză prolixă, din care oarecare relief au romanele *Pascarel* și *Une station hivernale.* Într-o scrisoare din 18 septembrie 1888 către N. Petrașcu, Zamfirescu comunică amuzat, cu o ironie bonomă, informații despre excentrica romancieră (v. *Cele mai frumoase scrisori,* ed. cit., p. 76—79).

11 — *Gaspar Grațiani,* dramă istorică de Slavici reprezentată la 11 martie 1888 de Naționalul bucureștean. Lipsită de simț dramatic, expozitivă, lentă, fără ritm, piesa evocă tribulațiile indecisului mauro-vlah ajuns între 1619—1620 domn al Moldovei. A fost editată tîrziu (alături de alte piese) de I. D. Bălan în volumul *Teatru,* Editura pentru literatură, 1963.

12 — *Grigore N. Lazu* (1845—1898), traducător, poet și publicist. În 1893, anul apariției primului volum al lui Coșbuc, *Balade și idile,* a publicat broșura *Adevărul asupra poeziilor d-lui Gh. Coșbuc,* în care îl acuza pe poet de plagiat, de împrumuturi nedeclarate din poeți latini, orientali, germani, din folclorul rutean. În apărarea celui atacat s-au ridicat D. Evolceanu, Al. Vlahuță, H. Sanielevici ș.a. Ironia soartei face ca în poeziile lui Lazu din *Ultime raze* (1897) să răsune acorduri coșbuciene. Cît privește „apărarea d-lui Coșbuc", la care se referă Zamfirescu, aceasta fu într-adevăr tardivă, fără nerv și — cine-ar crede ? — afectată, nestăpînită. Ea îmbrăca forma unor *Note* atașate la sfîrșitul edițiilor din 1896, 1898, 1905 și 1910 ale volumului *Fire de tort.* „Superbia" lor e în stilul polemistului Zamfirescu din anii senectuții, acuzațiile vizîndu-i pe „criticii prăpăstioși ai nației române", văzuți ca niște ignoranți „jandarmi rurali ai literaturii", „nebuni" care „n-asudă nici la deal, nici la vale". Uitînd o clipă de aroganța tonului, de „trivialitatea" remarcată de Zamfirescu, poți afla însă și informații prețioase : „În *Balade și idile* s-a găsit însă și altfel de fond străin, subiecte plagiate. *Toți sfinții* e plagiată după *Cupa* nu știu cărui rege, eu nu știu, căci pînă astăzi nu cunosc poezia, cea crezută originală : eu am auzit subiectul acestei poezii ca anecdotă și l-am versificat. Tot așa am auzit ca anecdotă subiectul poeziei *Poet și critic.* Povestea cu *Fatma,* e adevărat, am cetit-o în poezie — dar nu scrisă în limba germană — ci în limba italiană. Am văzut după aceea același subiect tratat în poezie de un ungur, sub titlul *Haidè* ; am văzut după aceea tratat subiectul în poezie de doi germani. Asta era pe la 1885—1886. Eu am crezut că dacă același subiect e tratat de patru poeți în felurite forme, am și eu dreptul să-l tratez într-a cincea formă cu totul deosebită de-a celorlalți. În urmă am descoperit și a șasea formă, a unui neamț iarăși, în *Fliegende Blätter.* Și mi-aș pune capul că poezia există și în limba rusească și-n cea franțuzească etc. Ei, iată compania de plagiatori ! [...] Pentru celelalte, cari s-au găsit traduse, «copiate», n-am nici un cuvînt de apărare. Sînt traduceri, la o viitoare ediție au să dispară. Au intrat în volum fără voia mea."

13 — *August Schleicher* (1821—1868), lingvist german. A reînnoit lingvistica, asimilînd-o științelor naturale și explicîndu-i darwinist legile, nu fără un exces de metafore împrumutate din lumea organică. Dintre cărțile lui, mai importante sînt : *Cercetări de gramatică comparată* (1848—1850), *Compendiu de gramatică comparată a limbilor indo-germanice* (1861), *Teoria lui Darwin și lingvistica* (1863).

14 — *Michel Bréal* (1832—1915), lingvist francez, format la școala lui Bopp și Weber. Întors în Franța după studiile efectuate la Berlin, a publicat cercetări asupra mitologiei, apoi s-a dedicat lingvisticii. În *Essai de semantique* (1897) a urmărit schimbările semnificației cuvintelor. În analiza limbajului l-au interesat nu atît materialul lingvistic, cît faptele de gîndire și civilizație pe care cuvintele le acoperă.

15 — *Evenimentul,* cotidian liberal apărut la Iași între 1893—1923 sub conducerea lui G. A. Scorțescu. Din redacție făceau parte inițial Em. D. Fagure, I. Glücksmann și E. Herovanu. Printre colaboratori se număra și C. Stere.

P. 417 LITERATURA ROMÂNEASCĂ ȘI SCRIITORII TRANSILVĂNENI

*Revista idealistă,* I, 7, 1 sept. 1903, p. 3—25.

Mărturie a unuia dintre cele mai încordate momente ale unei cariere literare, amplul articol polemic al lui Duiliu Zamfirescu oferă spectacolul paradoxal al răzbunării unei nedreptăți prin săvîrșirea alteia tot atît de frapante. El a fost provocat, desigur, de respingerea — în 1903 — a romanului *În război* de la Premiul Academiei. Laurii academici au fost decernați „narațiunii istorice" *Din bătrîni* a lui Slavici, autorul acesteia primind și echivalentul material : premiul „I. Heliade Rădulescu" (în valoare de 5 000 lei). Evident, nemulțumirea celui respins n-are la bază considerente financiare (situația lui materială era în acel moment relativ prosperă și erau semne că evolua spre un stadiu

și mai fericit). Incidentul academic încununa însă, în opinia lui Zamfirescu, o suită întreagă de vexațiuni și umilințe împotriva cărora înțelegea să se ridice, renunțînd să mai respecte regula maioresciană a scriitorului exprimat exclusiv prin operă. Reglementare de conturi cu ardelenii stabiliți în capitală, articolul era, în nu mai mică măsură, și un act de insurgență antimaioresciană întîmpinat de critic cu neacoperită dezaprobare. Să urmărim pe scurt istoria acestei duble polemici. Capătul îndepărtat al firului poate fi identificat în atitudinea constant disprețuitoare a romancierului față de Slavici, „novelistul Aradului" ( ?!), concurentul său cu mai multe șanse. Cum am arătat și anterior, corespondența lui Zamfirescu e saturată de remarci acide la adresa autorului *Marei*. Dar există și un ghem de cauze mai apropiate. Una dintre acestea ar fi complexul de neînțeles de care suferea Zamfirescu, complex intuit și ridiculizat încă din 1883 de Macedonski. Se pare că în pofida bunelor maniere, a politeței protocolare (sau poate tocmai din cauza acestora !), Zamfirescu nu era popular printre recenzenți. Stimat, dar nu iubit, numele lui era pomenit mai rar în comentariile critice, favoarea popularității fiind acordată adesea unor literatori indiscutabil mai puțin talentați. Sigur pe valoarea lui literară, scriitorul ignora (surprinzător la un discipol al lui Maiorescu) „relațiile", dedesubturile vieții literare, tactica subtilă de a capta bunăvoințe și de a le întreține cu grijă. În aceste circumstanțe, premierea de către Academie a romanului *În război* ar fi însemnat o recunoaștere oficială și, implicit, o revanșă asupra destinului. Oricît ne-ar părea astăzi de curios, Zamfirescu vedea în cel de-al treilea roman al ciclului Comăneștenilor opera lui capitală, o „chintesență a creației" sale, opinie împărtășită — iarăși uimitor — și de Maiorescu. Totuși ecoul în presă al cărții (apărute și în limba franceză, în 1900, la Paris) fusese minim. Un rol îl va fi jucat aici, neîndoielnic, și „îndelungata" menținere a romanului în paginile *Convorbirilor literare*, situație neplăcută pentru prozator, care constata cu amărăciune într-o epistolă către Maiorescu : „Bietul meu *Război* a trecut nebăgat în seamă, deși parcă aici oamenii sunt vii și întîmplările adevărate" (scrisoare din 13/25 noiembrie 1899). Iată însă că subterana conspirație a tăcerii va fi tot atît de eficientă și după apariția în volum, în 1902, a romanului. Foarte convins de *valoarea* lui, Zamfirescu încearcă să iasă din cercul vicios al impopularității concurînd la premiul academic. În septembrie și octombrie 1902, el se întîlni cu Maiorescu în Elveția, la Saint Moritz, și discută posibila candidatură. Introdus, așa cum îl știm, în secretele vieții literare, ca și în cele politice, criticul răspunse evaziv : „dacă te prezinți la premiu, trebuie să reușești". Cuvinte care pot însemna și că anunțarea candidaturii e, de fapt, ultimul gest, efectuat după o lucidă sondare a terenului, după atragerea majorității voturilor, în fine, după urzirea unei întregi țesături de alianțe. Zamfirescu nu făcuse nimic din toate acestea. Șansele lui erau minime, între altele și datorită opoziției lui D. A. Sturdza (atunci din nou prim-ministru și, în plus, secretar general al Academiei), a regelui (al cărui rol în război, exagerat de oficialități, era readus în roman la dimensiunile lui reale), a unor academicieni iritați de bravadele publice ale scriitorului. Intrau apoi și factori politici în joc. Ca lider al unui guvern liberal ce curmase stipendiile pentru școlile ardelenești și afișase un periculos neintervenționism în „treburile interne" ale Imperiului austro-ungar, D. A. Sturdza ar fi dorit să îndepărteze acuza de antipatriotism, susținînd premierea cărții unui transilvănean. Toate cauzele acestea, clar intuite de critic, rămăseseră străine lui Zamfirescu, care, ca vechi junimist, credea în himerica (în aceste împrejurări) autonomie a esteticului. Adept al situațiilor clare, el îi cere lui Maiorescu un răspuns tranșant : „Scrisoarea d-voastre cere un răspuns imediat, din cauza nedomiririi în care mă pune nedomirirea d-voastre. Nu v-am înștiințat că prezint *Războiul* la un premiu al Academiei ?!... Apoi doar am făcut drumul la St. Moritz în mare parte pentru asta, și am vorbit, și ne-am înțeles, ba încă eram foarte fericit de a fi găsit în spiritul d-nei Maiorescu ecoul exact al situațiunii mele, față cu o nevastă și cu familia ei, străină, care nu știe ce este Academia Românească. Sunt acestea cuvinte aproape textuale ale d-nei Maiorescu, la care d-voastră ați aderat formal. Trebuie să vă amintesc lucrurile astea, fiindcă altfel purtarea mea nu mai are explicație : cunosc de mult părerea d-voastre asupra Academiei și a membrilor ei, și nu aș fi făcut pasul de azi, dacă mi-ați fi zis nu" (scrisoare din 18/31 decembrie 1902). În răspunsul lui, prompt expediat, Maiorescu fu din nou sibilinic, enumerînd multitudinea obstacolelor și sugerînd, indirect, retragerea din competiție. Ipoteză respinsă de Zamfirescu cu mîndria iberică a lui Don Padil : „Eu, pe adversarii mei hotărîți, despre care vorbiți, îi disprețuiesc, cînd sunt adversari din gelozie sau din alte sentimente

josnice, și la nevoie sunt gata să ie-o dovedesc. [...] Dealtminteri, dacă, în contra tuturor prevederilor, voi fi maltratat, mă voi apăra și vom rîde“ (scrisoare din 12 ianuarie 1903). În raportul de premiere, pasionalul competitor nu fu „maltratat“. Alții, îndeosebi D. A. Sturdza, își asumară plăcerea de a aplica durerosul tratament. Pentru premiu mai concurau Slavici, cu *Din bătrîni*, Gh. Silvan-Becescu, cu *Cuiburi părăsite*, George Tutoveanu, cu *Albastru*, Th. D. Speranția, cu *Anecdote populare*, Ioan Adam, cu *Leagănul viselor*. Curînd cărțile lui Slavici și Zamfirescu se detașară. Dacă Grigore C. Tocilescu insistă în raportul său asupra valorii estetice a romanului *În război*, filologul N. Quintescu reliefă în referatul lui necesitatea de a înlătura (printr-o eventuală premiere) injustiția ce i se făcuse lui Slavici cu ani în urmă, cînd academicienii refuzaseră să distingă *Novelele* acestuia: „Dacă, domnilor colegi, veți acorda acestei scrieri sufragiile d-voastre pentru obținerea premiului la care a concurs veți șterge din sufletul referentului d-voastre impresiunea penibilă care a păstrat din timpul — sunt acum cîțiva ani — cînd, în aceeași calitate ca și astăzi, nu a putut contribui, cu ajutorul unui raport foarte dezvoltat, la încoronarea de către Academie a *Novelelor* aceluiași autor, cele mai frumoase ce posedă pînă acum literatura română“ (*Analele Academiei Române*, seria II, tom. XXV, 1902—1903). Partea administrativă și dezbaterile, București, 1903, p. 389).

Mai decis, vorbind în linia statornicei antipatii pentru Zamfirescu, D. A. Sturdza impută romanului *În război* inexactitatea... documentară. Opacitate, firește, cu atît mai regretabilă cu cît sursa „erorilor“ zamfiresciene era o lucrare a statului-major. Sceptic în privința șanselor de a-și convinge colegii, Maiorescu dă totuși o admirabilă dovadă de noblețe sufletească, susținînd *În război* și socotind *Din bătrîni* doar un „roman admisibil“ (formulă toxică sub aparențele ei politicoase!), Slavici fu desemnat cîștigător doar la a treia votare. Fidelul Ollănescu trimite la Roma vești despre înfruntarea petrecută sub cupola Academiei. Pentru început, Zamfirescu acceptă cu stoicism înfrîngerea: „La urma urmei, dacă cele omenești sunt trebuitoare sufletului pentru a-l ridica, eu mă socotesc satisfăcut: a avea o majoritate de imbecili *contra* și o minoritate de oameni cumsecade *pentru*, e mai bine decît a avea pe cei dintîi *pentru* și pe cei de-al doilea *contra*. În special, sunt mișcat de cuvintele ce ați rostit în Academie pentru mine. Atît Ollănescu cît și Negruzzi mi-au spus că intervenirea d-voastră în discuțiune încălzise atmosfera și ridicase dezbaterea la înălțimea cuvenită; că imbecilul de St[urdza] era așa de prost pe lîngă d-voastră, încît făcea milă chiar și partizanilor lui.“ În continuare se profilează însă viitoarea explozie a amorului propriu rănit: „Dacă ceea ce mi-a referit Ollănescu este adevărat, eu cred că, în adevăr, St[urdza] este cel mai mare nerod român din cele 6 milioane de ambele sexe. Și este prost în gen și în specie. În gen, fiindcă eu am făcut roman, iar nu istorie, și ca atare nu eram ținut de textul statului-major; în specie, fiindcă a acordat premiul unei lucrări care e prost scrisă și ridiculă ca psihologie și al cărui fond tocmai istoric e inventat di sana pianta. Dacă nu aș fi ținut de rezerva ce se impune oricărui concurent bătut, v-aș face să rîdeți cu *Bătrînii* lui Slavici“ (scrisoare către Titu Maiorescu din 11/24 mai 1903).

Acest raționalism fu curînd uitat, ba chiar înlocuit de o sofistică generată de orgoliul ulcerat. Subiectivitatea (considerabilă în cazul oricărui artist, dar de-a dreptul hipertrofiată la Zamfirescu) îi dictă articolul flagelator trimis *Revistei idealiste* cu această justificare: „Întîmpinarea mea e următoarea: lucrarea lui Slavici e atît de nevrednică, încît eu consider hotărîrea Academiei ca o insultă, și la insultă răspund cu sfircul biciului“ (epistolă către Titu Maiorescu din 25/7 noiembrie 1903). Rămîne de văzut de ce n-a apelat la *Convorbiri literare*, gazda atîtora și atîtora dintre intervențiile sale. E de presupus că revista i-ar fi publicat atacul, dar într-o formă mai ponderată. Rămînînd tot pe terenul supozițiilor, e probabil că Maiorescu ar fi sesizat (a făcut-o dealtfel mai tîrziu, după citirea studiului în *Revista idealistă*) șubrezenia logicii, reclamînd cuvenitele „îndreptări“. „Încălzit“ de propriul sarcasm, prea afectat sufletește de „parțialitatea scandaloasă“ a academicienilor, Zamfirescu își dădu frîu liber subiectivității, alegînd lunarul lui Mihail G. Holban, diplomat și el, trecut prin universitățile din Paris și Cambridge. Apărută între 1 martie 1903 și vara lui 1916, *Revista idealistă* se preocupa enciclopedic de „literatură, artă, știință, sociologie“. Periodicul polemiza cu „materialismul și pozitivismul“ în numele întoarcerii la „credință și ideal“, idee scumpă primului redactor, reputatul psiholog N. Vaschide. Mîndru de semnătura adusă de întîmplare în coloanele publicației sale, M. G. Holban publică prompt lunga întîmpinare a lui Zamfirescu, nu fără a o însoți de această diplomatică *notă*: „Distinsul nostru colaborator fiind

o personalitate marcantă în literatura noastră, publicăm articolul său cu plăcere, deşi ţinteşte un literat din cei mai cunoscuţi. Cu toată aparenţa contrarie, D. Zamfirescu scrie în mod obiectiv. Însă ne grăbim a adăoga că *Revista* este gata a publica orice replică."

Atacul zamfirescian n-a trecut neobservat. Chendi ripostă grabnic şi incisiv prin nota *Mai sînteţi ?* (*Sămănătorul*, II, 37, 14 septembrie 1903, p. 591—592). Ca întotdeauna, opinia literară se polariză. În *Observatorul*, D. Karnabatt justifică prin articolele *Primul foc*, *Cum devine cineva un om pierdut*, atitudinea lui Zamfirescu şi ironiză pe Ilarie Chendi. Almaviva (H. St. Streitman) adoptă în *Duiliu Zamfirescu — o polemică literară* (*Observatorul*, 14 septembrie 1903) aceeaşi atitudine binevoitoare autorului *Vieţii la ţară*. Zamfirescu, crede el, „e, poate, în literatura noastră, talentul cel mai armonios dezvoltat... A scris lucruri ce vor rămîne, e un spirit de elită, e o valoare întreagă şi completă prin el însuşi, iar pe lîngă toate, e bogat. Prin urmare, ce-ar fi putut să-i mai dea Academia ?" Interesant e că Zamfirescu se arată intransigent şi cu susţinătorii. Streitman e admonestat amical, în formă, superior, în fond : „Chestiunea nu se pune cum o pui d-ta, dacă adică era oportun ca Academia să dea un premiu unui autor sărac sau bogat : ci se pune cum o pun eu : lucrarea *Din bătrîni* este superioară lucrării *În război ?* Dacă n-ar fi aşa, atunci Academia s-ar transforma într-o instituţie de binefacere, în care singurile titluri ce s-ar cere candidaţilor ar fi certificate de paupertate. Ceea ce nu e" (*Scrisori inedite*, ed. cit., p. 277).

Un efect neaşteptat al bătăiosului articol îl constituie răceala intervenită în relaţiile scriitorului cu Maiorescu. Într-o discuţie cu Ollănescu criticul comentează fără menajamente demersul zamfirescian, semnalîndu-i (probabil cu acel aer glacial pe care-l arbora întotdeauna cînd descoperea o eroare) precaritatea demonstraţiei. Nu putem şti cu certitudine ce a spus el de fapt şi ce a transmis mediatorul. Cîte ceva putem întrezări din scrisoarea lui Zamfirescu trimisă magistrului în 25/7 noiembrie 1903. Documentul — reprodus de M. Gafiţa în notele referitoare la *În război* (v. *Opere*, vol. II, ed. cit., p. 717) — e un amestec de smerenie de circumstanţă („Subiectiv sunt gata să recunosc vanitatea întregei mele acţiuni") şi de fermitate de fond, „obiectivă" („pentru pehlivani trebuie bici, nu condei"). Privind mai atent lucrurile, motivele dezaprobării maioresciene nu sînt greu



de aflat. Greşelile lui Zamfirescu nu decurg din argumentaţia istorică „discutabilă", cum credea în monografia lui M. Gafiţa (dimpotrivă, faptele invocate de romancier sînt în perfectă concordanţă cu cele mai noi concluzii ale istoricilor actuali), nici din concluzia, iarăşi „discutabilă" (după acelaşi comentator), că „invenţiunea şi compoziţiunea sînt rele". Şi într-un domeniu, şi în celălalt, Zamfirescu avea dreptate. Eronată era baza lui de plecare. Nu poţi ajunge la adevăr, utilizînd premise false. Or, conştient de falsitatea sistemului critic aplicat romanului *În război*, el îl folosea pentru a evidenţia fragilitatea estetică a cărţii lui Slavici. Controversabile într-adevăr sînt consideraţiile pedante despre brahi şi dolihocefalie, discriminările arbitrare operate între moldoveni, munteni şi ardeleni în sfera facultăţilor artistice. Teze de acest fel erau scumpe lui Zamfirescu, fiindcă le mai enunţase şi în *Îndreptări*, iar în *Poporanismul în literatură* va reveni asupra lor. Dar nu e oare sugestiv că Ibrăileanu va dezvolta în *Spiritul critic în cultura românească* idei similare ?

Alte accidente de logică, lesne observabile de cititorul atent, nu-i puteau scăpa cartezianului Maiorescu. După cunoaşterea opiniei acestuia (justă în esenţă) Zamfirescu a rămas cu sentimentul amar al solitudinii, poate şi cu presimţirea divergenţelor viitoare, căci incidentul dintre ei are drept replică finală acest avertisment : „Am încă doi ani, pînă ce afacerile mele se vor pune la cale, aşa ca să pot părăsi cariera în orice moment. De acolo înainte n-o să vă mai ascult în toate, dar o să vă iubesc *poate* (s.n.) şi mai mult". Proba foarte cunoscută a acestei „iubiri" va fi *Poporanismul în literatură*.

Pe cît de prompt fu în acuzele lui Zamfirescu, pe atît de lent se dovedi în replică Slavici. Cumpănitul ardelean avea oroare de lucrurile pripite. Dacă Zamfirescu acţionă imediat, singur, fără a consulta pe alţii, autorul *Morii cu noroc* îşi investigă răbduriu cunoscuţii, solicită păreri şi hotărî să răspundă abia cînd văzu că „ar fi o prezumţiune să stărui în o părere pe care nimeni n-o împărtăşeşte" (e vorba de ignorarea atacului — n.n.). Riposta lui, pentru care consumă întreaga vacanţă a Paştelui, a fost publicată sub titlul *Literatura „românească" şi d-nul Duiliu Zamfirescu* în *Revista idealistă*, II, tom. V, 2, 1 aprilie 1904, p. 214—228. Era o apărare calmă, metodică (nescutită totuşi de inabilităţi, din moment ce prozatorul însuşi recunoştea despre *Din bătrîni* că „se vor împlini în curînd doi ani de zile de cînd am publicat-o şi abia cîteva sute de exemplare s-au vîndut"), rar

înviorată de o undă de sarcasm : „Închipuindu-mi pe Mala, eu am văzut-o de sus în jos, în amănuntele ce oglindesc firea omenească a ei, copilă cu mari ochi albaștri, cu obrajii rotunzi, albi și rumeni, cu părul galben și moale ca mătasea. Dezinteresații noștri literari, deprinși cu spitalul lui Emile Zola, o văd de jos în sus, cu «picioarele *bănănăind*», și ar fi dorit să le dau «imaginea unui călăreț așezat voinicește-n șa, răzimat în scări, furînd o fetică acoperită toată în mătase, pe care o strînge la piept», imaginea după gustul lor «gentilă», dar nepotrivită cu un timp cînd Iosefi nu-și instalase încă șelăria în Podul Mogoșoaiei, ovreiul Isaac nu venise încă cu mătăsurile de peste Dunăre și vila regală nu era încă deschisă la Șosea.

Atît de mult s-au deprins acești oameni de gust cu scările, cu șoselele, cu mătăsurile și cu celelalte amănunte ale viețuirei interesante, încît nu mai ajung să-și dea seama de ce anume am căutat eu scăpare în timpuri de mult trecute și de ce nu bărbatul mai tare fură pe «fetică», ci copila plăpîndă se îmbărbătează ca să scape din robie pe iubitul ei. Le pare lucru nefiresc, banal, «inadmisibil» cu desăvîrșire, inestetic, fundamental mitocănesc că el n-o strînge la piept, și-i zice : «Du-te la mama ta !» Lucru după felul lor de a vedea firesc și estetic ar fi fost ca el să facă cu totul altceva.

Era, fără îndoială, mai interesant și astfel și mai potrivit cu firea unui om însetat de cîștig, căci mulți băieți buni și multe fete gentile s-ar fi delectat cetind asemenea amănunte interesante și cartea mi-ar fi fost vîndută ca pîinea caldă."

În contextul articolului asemenea accente sînt rare, Slavici preferînd considerațiile despre caracterul „muncitor" al ardelenilor, amănuntele despre situația lui materială descurajantă ș.a. (Răspunsul poate fi citit — și, implicit, judecat cu exactitate — și în culegerea *Romanele vieții*, ediție îngrijită, prefață și note de Anton Cosma, seria „Restituiri", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 199—215). Incidentul din 1903, ale cărui ecouri s-au prelungit în presă în următorii doi ani, va reizbucni cu virulență sporită în 1909, cu prilejul discursului de recepție la Academie.

1 — Aluzia îl are în vedere pe Mihail Dragomirescu. În *Replice d-lui Ilarie Chendi asupra valorii literaților noștri actuali* (*Convorbiri literare*, XXXII, 5, 15 mai 1898, p. 469—479), acesta afirmase că „Duiliu Zamfirescu n-a dat tot ceea ce poate da. Cu toată relativ marea sa producțiune, totuși, considerînd lunga evo-



luțiune a talentului său, care a început să se manifeste încă de pe la 1880, se pare că e numai la începutul frumoasei sale cariere literare." În realitate începuse declinul, de care scriitorul însuși pare să fi fost conștient. Hazardul a introdus imprevizibilul în această schemă de relații literare. În cîțiva ani se produce o rocadă : Zamfirescu se apropie de „denigratorul" Dragomirescu, ajungînd să polemizeze cu fostul admirator, Chendi. Răspunsul „în chestiunea limbei literare" rostit atît de operativ de foiletonistul ardelean în 1901 l-a surprins neplăcut pe cel vizat. După aproape un an de la ciocnirea lor intempestivă, Zamfirescu nu-și uitase deziluzia, deși și-o masca abil : „D-l Chendi este, *mi se pare* (s.n.) criticul din Transilvania care găsea mai acum cîțiva ani că eu eram deja un scriitor format, pe cînd d-l Dragomirescu mă clasifica printre speranțe. Cu vremea apoi, *îmi pare* (s.n.) că d-l Dragomirescu s-a supărat pe d-l Chendi și l-a batjocorit în aceleași *Convorbiri* în care scrie astăzi d-l Chendi, iar domnul acesta s-a supărat pe mine în *Familia*, pentru o opinie ce exprimasem asupra novelelor lui Slavici. Ce curios se învîrtește roata lumei !... E probabil ca astăzi d-l Chendi împărtășește părerea d-lui Dragomirescu asupra mea. O împărtășește oare și asupra d-sale ? (scrisoare din 23 iulie 1902 către I. A. Rădulescu-Pogoneanu, în *Scrisori inedite*, ed. cit., p. 266). Sînt prea multe expresii ale dubiului pentru ca nepăsarea arborată să fie adevărată. Corespondentul știa bine cine era Chendi și-i trimisese acestuia un volum de poezii pe cînd foiletonistul era student și abia scrisese cîteva încercări critice. Autorul *Preludiilor* îi va reaminti dealtfel, gestul în pamfletul *Mai sînteți ?*, publicat imediat după studiul lui Zamfirescu din *Revista idealistă*. Concis și acid, Chendi subliniază cîteva „momente sufletești urîte" din critica „pesimistului de la Soleni". Arsenalul pamfletarului nu e deloc neglijabil. Dimpotrivă, doar Macedonski îi mai adresase vreodată romancierului Comăneștenilor cuvinte atît de dure, de vitriolante : „în locul unui răspuns convingător, cuminte și așezat, cum se cuvinea unui vechi muncitor în cîmpul literaturei, iată-mi-l, dragă Doamne : arogant ca un ciocoi calicit din vină proprie, duhliu ca un licean și grav în același timp, ca omul care vorbește din înălțimea capitolină a urbei eterne. *Roma locuta*. [...] Mă dau la o parte. Privesc sfios și mirat la războinicul cavaler, care e autorul unei cărți respectate și de umila mea ființă pămînteană, dar nu-l cunosc în haina asta

de luptător de carnaval, nu-l mai cunosc în rîndul acelor arlechini sprinţari din suplimentele «literare» ale gazetelor noastre fără control intelectual, vai ! nu-l mai cunosc alăturea de aceşti imbecili cerebrali cari îşi acopăr neputinţa prin închipuirea lor bolnavă de-a fi victimele unei tiranii a scriitorilor ardeleni."

2 — Opinia este, evident, nefondată. De-a lungul întregii lui domnii, Ştefan cel Mare a căutat mereu o alianţă cu muntenii, eşuînd însă din motive independente de voinţa lui.

3 — *Iacob Felix* (1832—1905), medic român, academician, profesor universitar. Autor al unui *Tratat de igienă şi poliţie sanitară*.

4 — *Theodor Văcărescu* (1842—1913), ofiţer superior, apoi diplomat. Şi-a valorificat experienţa de combatant în conflictul balcanic în studiul *Luptele românilor în rezbelul din 1877—1878* (vol. I — 1886, vol. II — 1887), lucrare încununată de Academie cu un premiu, şi într-o serie de *Memorii*, apărute postum în *Convorbiri literare*.

5 — În *Discursuri parlamentare*, vol. II (1876—1881), Titu Maiorescu inserase la pagina 79 următoarea notă : „Cifrele de 50 000 oameni şi 180 tunuri le luăm din cartea citată *Aus dem Leben König Karls [von Rumänien]* (vol. III, p. 149), care evaluează întreaga putere armată a ţării din acel moment, cu miliţii, cu garda naţională cu tot, la 70 000. Publicarea statului nostru major (partea I, pag. 75) vorbeşte de un efectiv mobilizat de 58 700 oameni cu 190 tunuri, plus 14 000 oameni din contingentul anului 1877, plus 33 000 din batalioanele de miliţii, afară de garda orăşenească şi de depozitele trupelor de linie. Probabil cifrele statului-major erau pe hîrtie, pe cînd relaţia asupra vieţii regelui ne dă realitatea."

6 — *Ardaric*, regele gepizilor. A luptat alături de Attila la Cîmpiile Catalaunice (451). După moartea regelui hun (453), a condus o răscoală a gepizilor, ostrogoţilor, herulilor, soldată în 454 cu înfrîngerea şi uciderea lui Ellac (fiul şi succesorul lui Attila) şi cu destrămarea „confederaţiei hunice". În timpul domniei sale gepizii şi-au extins stăpînirea asupra teritoriului de la vest de Munţii Apuseni.



7 — *Gepizii* erau un popor de rasă germanică, stabilit la început (secolele I—II e.n.), la gurile Vistulei. Migrînd spre sud-vest, au atins pe rînd : Carpaţi (sec. III), Dunărea (spre 350), apoi fură antrenaţi de huni spre Occident. După victoria de pe fluviul Nedao (Panonia) asupra lui Ellac s-au aşezat în Dacia, care deveni Gepidia. Fură bătuţi şi, în parte, dispersaţi de Theodoric, cel pe care încercaseră să-l împiedice a ocupa Italia. Distruşi în 567 de o alianţă a avarilor cu longobarzii.

8 — *Baian* (cca 558— cca 605), caganul (împăratul) avarilor. A întemeiat un imperiu vast, întins de la Baltica la Dunăre. În tovărăşie cu *Alboin* (561—573), i-a distrus pe gepizi. Regele acestora, Kunimund, a fost ucis, iar din ţeasta lui, Alboin a pus să i se facă o cupă regală de care se servea la marile ospeţe.

9 — Aserţiunea lui Zamfirescu e contrazisă de evoluţia limbii române. Azi *năvalnic* circulă îndeosebi cu valoare de adjectiv (adesea adverbial).

P. 438 SCRISORI ROMANE (I)

*Luceafărul*, IV, 15—16, 15 aug. 1905, p. 297—299.

După polemica stîrnită de *Literatura românească şi scriitorii transilvăneni*, prezenţa lui Zamfirescu într-o revistă ardeleană pare, la prima vedere, surprinzătoare. Totuşi, lucrurile nu stau întru totul aşa. Deşi periodicele ardelene ripostaseră prompt acuzelor zamfiresciene, existau în redacţiile lor, în alte medii culturale, şi oameni capabili de o judecată obiectivă, necopleşiţi de focul disputelor provinciale. În călătoria din vara lui 1901 Zamfirescu îşi atrăsese preţuirea (sau măcar bunăvoinţa) unor cărturari influenţi ca Vasile Goldiş, Vasile Mangra, Nicolae Oncu, poate şi a lui Octavian Tăslăuanu, viitorul redactor al *Luceafărului*, care — cucerit de inteligenţa, prestanţa şi *românismul* romancierului-diplomat — îl îndemna astfel pe Octavian Goga : „La Roma, du-te pe la Duiliu Zamfirescu : Via Condotti, 61. Întreabă-l ce părere are despre *Luceafărul* nostru şi despre poeziile tale. O să-i faci o bucurie cercetîndu-l" (v. *Octavian Goga în corespondenţă*, ediţie îngrijită de Daniela Poenaru, prefaţă de Vasile Netea, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 328).

Nu se știe dacă Goga s-a conformat acestor sfaturi amicale. Oricum, părerea lui Zamfirescu despre poeziile lui Goga o cunoaștem din *Poporanismul în literatură*. În schimb, opinia despre *Luceafărul* o aflăm din acest articol publicat chiar în coloanele lui. Inițiativa „provocării" sale au avut-o Tăslăuanu și Sextil Pușcariu, ultimul fiind autorul unei „scrisori-circulare" adresate prozatorilor din România Mică, prin care, din dorința de a „îndruma cititorii noștri (e vorba, firește, de cei din Transilvania — n.n.) spre o unitate culturală a tuturor românilor", li se cerea „nuveliștilor români din regat" să răspundă la întrebările unei anchete de amploare. Spicuiesc aici cîteva fragmente din *Scrisoare*: „Numărul din 1 iulie voim să-l dedicăm nuveliștilor în viață din regat. Am dori să dăm în acest număr portretele și mici schițe autobiografice ieșite din pana lor, pentru ca punîndu-i astfel în legătură directă cu cititorii noștri, să le familiarizăm numele și în cercuri în care abia străbat știri de peste munți. Nădăjduim totodată că acest număr al *Luceafărului* va deveni o prețioasă contribuție pentru istoria literaturii noastre.

De aceea venim să vă cerem prețiosul d-voastre concurs. Vă rugăm să ne trimiteți pînă la 15 iunie 1905 o fotografie a d-voastră — dacă doriți ea vi se va înapoia îndată — și o scurtă schiță autobiografică. Pentru păstrarea unității și ca o mică directivă ne luăm voie să alăturăm acestei cereri următorul chestionar, de care, bineînțeles, nu sînteți obligați a vă ținea strîns:

1. Anul și ziua nașterii.

2. Schița autobiografică. Epizode neuitate din viața d-voastre.

3. Cînd, unde și cum se numește cea dintîi operă pe care ați publicat-o?

4. Care roman, novelă sau schiță, din cîte ați publicat, e, după părerea d-voastră, cea mai reușită? De care se leagă cele mai duioase amintiri?

5. Care e scriitorul și în special care e prozatorul d-voastră de predilecție? a) român b) străin.

6. Aceeași întrebare relativ la pictorul, compozitorul, filozoful, bărbatul de stat favorit.



7. Sînteți, și în ce grad, admirator al literaturii poporale românești?

8. În sfîrșit, vă rugăm să ne spuneți, fără înconjur, ce credeți despre *Luceafărul* și cari sînt sfaturile pe cari i le dați" (*Luceafărul*, IV, 15—16, 15 aug. 1905, p. 295—296).

Din cei 22 de scriitori chestionați au dat curs invitației 12. Răspunsurile lor au fost publicate în următoarea ordine: N. Gane, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Ion Gorun (opinia lui seamănă în esență cu aceea a lui Duiliu Zamfirescu: „Eu, domnii mei, am fost întotdeauna și rămîn de părerea că ceea ce interesează la un scriitor au să fie — să zicem: *mai nainte de toate*, ca să nu par exclusivist — *scrierile lui*"), Constantin Hodoș, Ioan Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu, Ion Ciocîrlan, Vasile Pop, Ioan Adam, Mihail Sadoveanu.

Cel mai amplu dintre toate, răspunsul lui Duiliu Zamfirescu confirmă antideterminismul, antibiografismul, din care autorul ***Vieții la țară*** și-a făcut crezuri de-o viață. Nu sînt implicate aici scoriile unui aristocratism înghețat și ridicol în fond; junimist convins, Zamfirescu rămîne și de astă dată adeptul unei viziuni *estetice* asupra literaturii.

1 — Promisiunea va fi îndeplinită: în pagina 298 a *Luceafărului* apare o fotografie a lui Duiliu Zamfirescu. Dar, cum se mai întîmplă și azi, scriitorul n-a trimis o poză recentă (la 1905 el avea deja aerul acela țanțoș, impunător, de cavalerist în civil), ci una datînd din epoca lui Don Padil.

P. 443 SCRISORI ROMANE (II)

*Luceafărul*, IV, 17, 1 sept. 1905, p. 333—336.

Față de înverșunarea atacurilor din *Literatura românească și scriitorii transilvăneni*, noua față — destinsă, aproape cordială, bonom ironică — a lui Duiliu Zamfirescu e neașteptată. S-ar părea că eliberată fiind prin expresii violente, patima a dispărut. Dar calmul acesta e înșelător. Ferm stăpînit, disprețul ia forma unei politeți insidioase, cu efecte excelent calculate. Dacă ar fi

fost întotdeauna în stare de asemenea performanțe (cine poate sări însă mereu peste propria lui umbră ?) probabil că Zamfirescu ar fi izbutit să convingă publicul de justețea cauzei sale. Din păcate, *Poporanismul în literatură* stă mărturie, acest calm al rostirii a fost trecător. Dar chiar efemer fiind, rezultatele lui sînt remarcabile. Cînd își domină umorile și prejudecățile, scriitorul cîștigă mult în forță persuasivă, în subtilitate. Foarte fină, întru totul conformă viziunii moderne, este, de pildă, mutarea accentului interpretativ de pe *limba* lui Creangă pe *creația* lui. Elogierea lui Sadoveanu (la numai un an de la debutul acestuia) e și ea o dovadă de receptivitate la nou, de siguranță a gustului. În sfîrșit, pătrunzătoare sînt considerațiile despre „graiul «estetic» al iubirii" în proza românească. Tocmai acuitatea lor l-a determinat pe rafinatul Paul Zarifopol să reia firul disociațiilor zamfiresciene în eseul *Despre vorbele de dragoste* (v. *Adevărul literar și artistic*, IX, seria a II-a, 492, 11 mai 1930, p. 1—2).

1 — *Francesco d'Assisi*, pe numele laic *Giovanni Bernardone* (1182—1226), întemeietorul ordinului religios care îi poartă numele. În 1228 a fost canonizat de Papa Grigore al IX-lea. A scris celebra laudă naturistă *Cantico delle creature* (1223), epistole și poeme religioase, precum și regulamentul ordinului franciscan: *Admonitiones (Avertismente)*. Scene, devenite legendare, din viața lui au fost evocate de Giotto în ciclul de fresce din Catedrala din Assisi și în culegerea *I fioretti di San Francisco*, scrisă spre sfîrșitul secolului al XIII-lea de călugărul Ugolino da Montegiorgio.

2 — Este vorba de cele 142 de cărți ale *Istoriei Romei (Ab Urbe condita libri)* de Titus Livius, ce evocă existența statului roman de la origini pînă în anul 9 î.e.n. Erau împărțite pe „decade" (grupuri de 10 cărți). S-au păstrat pînă azi prima decadă, a treia, a patra, jumătate din cea de-a cincea și cîteva fragmente.

3 — *Pietro di Cristoforo Vannucci*, zis *Perugino* (1445—1523), pictor italian, discipol al lui Verrocchio și maestru al lui Rafael Sanzio. Frescele pictate de el în Capela Sixtină și în Colegiul Cambio din Perugia impresionează prin rafinament și grația desenului, prin știința perspectivei.



4 — *Fiorenzo di Lorenzo* (1440—1525), pictor italian născut la Perugia. A lucrat sub îndrumarea lui Benozzo Gozzoli și a lui Perugino. Tablourile sale de notorietate sînt *Tripticul Fecioarei, Bartolomeu și Ioan Botezătorul, Adorația ciobanilor.*

5 — *Benedetto Bonfigli* (?—1496), pictor italian. Tablourile lui imortalizează figuri delicate, stilizate elegant, în culori vii. În 1454 a decorat noua capelă Priori din Perugia cu scene din viața Sfîntului Ludovic, cele mai cunoscute lucrări ale lui fiind *Adorația magilor* și *Bunavestire.*

6 — *Gentile da Fabriano* (1370—1427), pictor italian, maestrul lui Iacopo Bellini. Format sub influența școlilor artistice din nordul Italiei, a făcut cunoscut noul stil la Veneția, unde a lucrat (pînă în 1408) la palatul ducal. Ulterior a fost chemat la Roma și la Florența. *Adorația magilor* (1423) pictată de el a exercitat o influență durabilă asupra pictorilor florentini.

7 — *Fra Angelico*, zis *Beato* (cca 1400—1455), maestru florentin, strălucit reprezentant al iconografiei creștine. Autor al frescelor din chiliile mănăstirii San Marco din Florența.

8 — *Constantin Sandu-Aldea* (1874—1928), agronom și scriitor român. Meritoriu ilustrat în primul domeniu (prin lucrarea *Ameliorarea plantelor agricole* a devenit fondatorul acestei științe în România), nu are merite egale în literatură, unde a rămas un amator. De factură sămănătoristă, cărțile lui explorează viața omului „elementar", dominat de instincte. Romanul său *Două neamuri* (1906) reia palid schema conflictului din *Tănase Scatiu. Murgul*, nuvela care l-a impresionat pe Zamfirescu, narează brutal, tensionat, lupta unui fiu de boier cu un hoț de cai. Alte volume sînt: *Drum și popas* (1904), *Pe drumul Bărăganului*, nuvele (1908), *Ape mari*, nuvele și schițe (1910), *Călugărenii* (1920).

9 — *La Maison Tellier* (1881), nuvelă de Maupassant inspirată din viața prostituatelor.

10 — *Dottor Antonio*, roman sentimental publicat (în limba engleză) în 1855 de prozatorul italian — stabilit în Anglia — Giovanni Ruffini (1807—1881). S-a bucurat în epocă de o mare popularitate. Ruffini a fost, de asemenea, autorul romanelor

*Lorenzo Benoni* (1853), *The Paragreens or a visit to the Paris Universal Exibition (Familia Paragreen sau o vizită la Expoziţia universală de la Paris,* 1856), *Lavinia* (1860), *A quiet Nook in the Jura (Un colţ liniştit în Jura,* 1867), *San Remo rivisited (San Remo vizitat din nou)* şi al libretului operei *Don Pasquale* de Donizetti.

P. 452 SCRISORI ROMANE [III]

*Convorbiri literare,* XLI, 7, 1 iul., p. 657—671 ; 8, 1 aug. 1907, p 769—778.

Deşi în nota însoţitoare Zamfirescu preciza că *Scrisorile romane* datau de „acum 15 ani" (deci din 1892), ele erau în realitate mai vechi cu un an. O dovadă e, desigur, referirea expresă la stări de lucruri din Europa anului 1891. Mai importantă este însă, ca valoare probatorie, scrisoarea trimisă lui Maiorescu la 3/15 iulie 1891 : „Veţi fi văzut concluzia lui Gherea cu privire la pesimism. El afirmă că ar fi existînd un nex intim între mizeria socială a veacului şi nota tristă a cîntăreţilor lui. Adept al lui K. Marx şi al interpretului său Engels în economie, el îşi formează teoria sa economico-literară, căutînd formula sufletească a poeţilor în substratul economic al timpului, după cum un alt critic italian, plin de pătrundere, Loria, caută formula faptelor politice în acelaşi substrat. De aici, neapărat, cealaltă concluzie, că şcoala d-voastră critică, cu explicarea omului prin el însuşi, e falsă etc.

Intîmplîndu-se să-mi treacă prin mîini volumele lui Gherea tocmai cînd citeam pe Loria *(La teoria economica della costituzione politica)* şi notam o mulţime de fapte cari dovedesc tocmai contrariul acestei teorii, am fost, fireşte, surprins de ceastălaltă teorie, şi mai îndrăzneaţă, şi am prins a gîndi mai îndelung la cîte fapte contrarii se pot opune ei. Şi începusem a le nota spre a le împărtăşi d-voastră, însă, tot notînd, lucrul s-a lungit ; aşa că acum a devenit o tarara ostenitoare, din cauza unei mulţimi de fapte, cari trebuiesc controlate. E însă foarte interesant de a vedea cum istoria dovedeşte la fieştecare pas că poeţii au fost cu totul neatîrnaţi de caracteristica economică a timpului lor şi că dacă se poate trage vreo regulă din învăţămintele istorice



în această privinţă, e tocmai aceea că pesimismul stă în raport invers cu starea socială, sau, şi mai exact, că nu stă în nici un raport." În continuare, sînt invocate ca argumente fapte din epocile lui Pericle, August, Lorenzo de Medici, grevele care răvăşesc între 1300—1450 societatea florentină, adică exact elementele utilizate şi în articolul din 1907. Trei săptămîni mai tîrziu, la 31 august, ipoteticul răspuns adus teoriilor lui Gherea e amintit din nou lui Maiorescu : „...Vreo trei luni în urmă atîta muncisem la un lucru de nimic, încît nu mai vedeam decît sferturi de hîrtie şi note. Din fericire m-am oprit la jumătatea lucrării. Era o monografie destul de curioasă contra teoriilor socialisto-liberale ale lui Gherea, pe care vroiam să v-o trimit, ca o urzeală pentru un viitor răspuns ce-mi închipuiesc că pregătiţi criticilor sale." Aceiaşi adversari, priviţi cu vizibilă condescendenţă : Gherea şi Loria, îl preocupă pe epistolierul din Roma şi la 6 decembrie 1891, cînd mărturiseşte franc : „Criticile lui Gherea, sau mai bine concluziunile criticelor sale nu mă lasă să dorm". Dacă „monografia" din 1891 e identică cu *Scrisorile* din 1907, se poate deduce că nu toate *Studiile critice* ale lui Gherea (apărute — atunci şi sub acest titlu — la Socec, în a doua ediţie) îi obsedau pe Zamfirescu, ci îndeosebi *Decepţionismul în literatura română* şi *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă.* Faţă de tensiunea ideologică a acestora, replica proiectată i se va fi părut prea timidă şi neconvingătoare. Ca atare, riposta sa ia drumul sertarului. Totuşi, cîteva pasaje, lesne recognoscible, vor fi folosite în monografia despre Tolstoi. În dramaticele circumstanţe sociale din 1907, publicarea acestei intervenţii uitate de el însuşi i-a părut oportună autorului. Momentul era, desigur, rău ales. Nu e, apoi, lipsită de semnificaţii împrejurarea că după doi ani Zamfirescu însuşi îşi infirmă propriile teze, susţinînd în discursul de recepţie la Academie că „este, în adevăr, interesant a vedea cum evenimentele istorice cele mai depărtate şi mai poetice au la baza lor o cauză economică".

1 — Zamfirescu se pronunţase anterior asupra similitudinilor dintre Leopardi şi Eminescu într-o scrisoare (des citată) din 18 noiembrie 1889 expediată lui Maiorescu. Relaţia dintre cele două genii romantice a fost apoi examinată în 1905 în primul episod al *Scrisorilor romane* din *Luceafărul* şi aprofundată ulterior în *Metafizica cuvintelor şi estetica literară.*

2 — *Rumelia*, nume dat de turci provinciilor din Tracia și Macedonia cucerite în secolul al XIV-lea. După războiul turco-ruso-român din 1877—1878, Congresul de la Berlin hotărîse înființarea în Bulgaria de nord a unui principat autonom, Rumelia rămînînd în continuare sub jurisdicția Porții. În 1885 în regiune avu loc o răscoală (instigată și sprijinită discret, dar substanțial de principele Alexandru Battenberg) în urma căreia provincia fu alipită statului bulgar. Neacceptînd acest act, Serbia declară război Bulgariei, însă trupele sale fură învinse rapid.

3 — Vezi nota 4 a articolului *Le Domaine de la Couronne*.

4 — *Achille Loria* (1857—1943), economist și sociolog italian, partizan al determinismului economic. Militant al mișcării socialiste italiene, Loria a reprezentat aripa reformistă. Tezele lui sînt incorporate în lucrările : *Analize ale proprietății capitaliste* (1889), *Sociologia și școlile sale* (1900), *Bazele economice ale construcției sociale* (1902), *Marx și doctrina sa*, *Morfologia socială* (1906), *Cauzele economice ale războaielor* (1918), *Malthus* (1919), *Bazele științifice ale reformei economice* (1922), *Ricardo* (1927). În discursul *Poporanismul în literatură*, Zamfirescu va utiliza „teoria mirajului" formulată de Loria.

5 — Vezi nota 2 a articolului *Corespondență literară* (București, aprilie 22).

6 — Referință la *Tripla Alianță*, tratat semnat la 20 mai 1882 de împuterniciții Austro-Ungariei, Germaniei și Italiei. Documentul cuprindea un preambul și opt articole. În preambul se specificau scopurile *defensive* ale alianței, subliniindu-se totodată că printre obiectivele ei figurau întărirea ideii monarhice și asigurarea ordinii interne pe teritoriul celor trei state semnatare. Cele trei puteri se angajau să-și acorde ajutor cu toate forțele în cazul unui atac din partea Franței. În preambul se preconiza, de asemenea, adoptarea unei neutralități binevoitoare sau acordarea de ajutor în cazul în care una dintre puterile semnatare declara război altei puteri nesemnatare. O *Declarație* difuzată la 28 mai 1882 la Viena stipula clar că tratatul viza Franța și Rusia, excluzînd Anglia. La 18/30 octombrie 1883 România a încheiat un Tratat de alianță cu Austro-Ungaria, act care prin ratificarea lui de către Germania (în calitate de cosemnatar) semnifica în fond aderarea regatului român la Tripla Alianță. Timpul a dovedit că Triplica a avut rațiunile eminamente *ofensive* reliefate de Zamfirescu.



7 — *Praxitele* (cca. 390—cca. 330 î.e.n.), sculptor, reprezentant ilustru al clasicismului grec. Autor al statuilor *Afrodita din Cnidos*, *Apolo Sauroctonul*, *Hermes purtînd pe Dionysos copil* ș.a. ce au înrîurit arta epocii elenistice.

8 — *Fidias (Pheidias)*, sculptor clasic grec din secolul V î.e.n. Statuile monumentale create de el : *Athena Promachos*, *Athena Parthenos*, *Zeus din Olimpia*, azi dispărute, au influențat arta timpului său și pe cea din secolele următoare.

9 — *Policlet (Polykleitos)*, sculptor și teoretician grec al artei din secolul V î.e.n. În lucrări ca *Doriforul*, *Diadumenul*, a aplicat o regulă (descoperită de el) a proporțiilor ideale ale corpului omenesc.

10 — *Miron* (secolul V î.e.n.), sculptor grec. Operele lui *Athena și Marsyas*, *Discobolul* ne-au parvenit numai prin intermediul unor copii din epoca romană.

11 — *Victor Duruy* (1811—1894), istoric francez. Opera lui fundamentală este *Histoire romaine jusqu'à l'invasion des barbares* (1879—1885).

12 — *Scopas (Skopas)* (cca 420—cca. 350 î.e.n.), sculptor și arhitect grec. A executat basoreliefurile mausoleului din Halicarnas și a reconstruit templul Atenei din Tegea.

13 — *Cleon* ( ?—422 î.e.n.), om politic atenian, liderul democraților radicali și adversarul intransigent al Spartei ; *Alcibiade* (cca. 450—404 î.e.n.), general și politician atenian inteligent și versatil. A lucrat atît pentru Atena, cît și pentru Sparta. Asasinat de perși.

14 — Aceleași impresii despre Roma și Pompei, dar mult mai viu relatate, îi fuseseră comunicate lui N. Petrașcu într-o scrisoare din 9 septembrie 1888 : „Bre, omule, să vezi lupanarele, să vezi niște chiliuțe de odăi infame, cu fel de fel de măscări

zugrăvite pe ziduri ; să vezi grămada orașului înghesuită, strîmtă, fără un palmac de pămînt liber ori de grădiniță ; să intri în interiorul băilor și să le vezi pardosite de marmură, dar joase, întunecoase. [...] Dar vei videa cînd vei veni la Roma vreodată că antichitatea, afară de temple și monumente publice, cari erau deschise și mărețe, trăia în găuri închise și neluminate. Chiar palatele cele mari de pe Palatin, ale lui Neron, Domitian, Caligula și August, cari azi sunt întregi dezgropate, îți produc groază prin masivitatea zidăriei și întunericul ce domnește în el."

15 — *Theodor Mommsen* (1817—1903), istoric german, autor al unor studii de epigrafie și al vestitei *Istorii a romanilor* (1856—1885) ; distins în 1902 cu Premiul Nobel. Admirator al „geniului lui Mommsen", Zamfirescu rămînea „încremenit de puterea de evocațiune" a acestuia (v. epistola din 15/27 februarie 1897, în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 177).

16 — *Esop*, actor roman care a excelat în roluri de tragedie. Profesor de declamație. apoi prieten devotat al lui Cicero, Esop a dus o viață de incredibilă risipă și de cheltuieli nebunești, chemîndu-și amicii la prînzuri la care se serveau păsări cîntătoare, perle dizolvate în vin ș.a.m.d. Temperament violent, își interpreta rolurile cu pasiune excesivă. Se spune că jucîndu-l o dată pe crudul Atreus a intrat într-o asemenea stare de furie încît a ucis un spectator.

17 — *Marcus Licinius Crassus* (115—53 î.e.n.), om politic roman, învingătorul lui Spartacus. Membru, alături de Cezar și Pompei, al primului triumvirat. Ucis de parți în bătălia de la Carrhae.

18 — *Antoniu (Marcus Antonius)* (cca 82—30 î.e.n.), general și om politic roman, membru, împreună cu Octavian și Lepidus, al celui de al doilea triumvirat (43 î.e.n.). S-a căsătorit cu Cleopatra VII, regina Egiptului. Înfrînt de Octavian la Actium (31 î.e.n.), s-a sinucis la Alexandria.

19 — *Gaio Scribonio Curione*, aristocrat roman de oarecare notorietate în vremea primului triumvirat. A murit în Africa, pe cîmpul de luptă. Amintit de Cicero în scrisorile lui către Atticus.

20 — *Milon* (cca 95—49 î.e.n.), om politic roman, tribun al poporului în anul 57 î.e.n., ginerele lui Sulla. Acuzat în 52 de uciderea lui Clodius, a fost apărat (fără succes) de Cicero și exilat.

21 — Lupta de lîngă Silarus a avut loc în anul 71 î.e.n. În cursul ei a căzut și tracul Spartacus, căpetenia sclavilor răsculați care au ținut piept timp de doi ani armatei romane.

22 — *Tibul (Tibullus Albius)* (52—19 î.e.n.), poet latin, autorul unor *Elegii* de o admirabilă eleganță prozodică.

23 — *Properțiu (Sextus Aurelius Propertius)* (cca 47 — cca 15 î.e.n.), poet latin. A scris patru cărți de *Elegii* inspirate de iubirea pentru Cynthia și influențate de erotica alexandrină. Spre sfîrșitul vieții s-a îndreptat spre o lirică de factură națională, patriotică, evocînd scene eroice din istoria Romei.

24 — *Fedru (Caius Iulius Phaedrus)* (cca 15 î.e.n.-cca 50 e.n.), poet latin de origine tracă, libert al lui August. A scris 123 de fabule în versuri, în care urma modelul lui Esop.

25 — Vestit vin al antichității romane produs de podgorenii din Campania.

26 — *Lucrețiu (Titus Lucretius Carus)* (cca 95 î.e.n. — cca 55 î.e.n.), poet și filozof latin. De la el a rămas o singură operă, poemul didactic *De rerum natura (Despre natura lucrurilor)*, în care dezvolta idei materialiste.

27 — *Ciompi*, nume dat lucrătorilor torcători, dărăcitori și pieptănători din manufacturile florentine. „Răscoala ciompilor" din 1378 a constituit prima mare ridicare a muncitorilor salariați.

28 — *Matteo Villani* (? — 1363), cronicar italian. Prior al Republicii Florentine (1316, 1317, 1321), a condus lucrările de construire a fortificațiilor orașului. A continuat *Cronica* frate-

lui său, Giovanni Villani, de la anul 1346 (unde se întrerupsese datorită morții acestuia) pînă la 1363.

29 — *Iacopo Passavanti* (1302—1357), călugăr dominican, autor de scrieri religioase. Prin tratatul lui *Lo spechio di vera penitenza (Oglinda adevăratei pocăinți)*, scris într-un stil elegant și pur, a influențat numeroase generații de predicatori. Recunoscut ca maestru al italienei vulgare.

30 — *Sfînta Caterina da Siena*, pe numele mirenesc *Caterina Benincasa* (1347—1380), călugăriță dominicană. A avut o influență importantă în viața publică, intervenind pe lîngă papa Grigore al XI-lea pentru a-l determina să se reîntoarcă de la Avignon la Roma, apoi sfătuindu-l pe Urban al VI-lea în împrejurări legate de Marea Schismă religioasă. Visa o refacere a unității creștinismului și o cruciadă generală împotriva Islamului. A scris cea mai citită operă teologică a vremii : *Dialogo della divina providenza*, cunoscută mai ales sub titlul *Libro della divina dottrina*, care împreună cu *Scrisorile* sale *(Lettere)*, energice, pline de fervoare, figurează printre operele clasice ale literaturii italiene.

31 — *Tommaso di Giovanni di Simone Guidi*, zis *Masaccio* (1401—cca 1428), pictor italian, succesor al lui Giotto. Frescele lui fascinează prin dramatismul viziunilor, individualizarea și expresivitatea figurilor.

32 — Vezi nota 7 a articolului *Scrisori romane (II)*.

33 — Vezi nota 64 a studiului *Leon Tolstoi*.

34 — *Lorenzo Ghiberti* (1378—1455), sculptor, orfevrar și arhitect florentin. A executat o poartă în bronz pentru Baptisteriul din Florența. Terminată în 1424, această lucrare cuprinde 28 de compartimente în care erau sculptate scene din viața lui Isus și a evangheliștilor. A mai realizat, în spirit renascentist, poarta de est (supranumită „Poarta paradisului") a aceluiași edificiu, precum și o serie de statui *(Sfîntul Matei* ș.a.) la catedrala Or San Michele din Florența.



FOIȚA «ROMÂNIEI LIBERE»

— 23 Decembre —

POESII

de

AL. A. MACEDONSKI

CONVORBIRI LITERARE

No. 8. BUCUREŞTI, AUGUST, 1908 Anul XLII.

## LEON TOLSTOI

La 28 August, Tolstoi împlineşte 80 de ani.

Sufletele nenumărate ce s'au adăpat dela acest izvor de poezie, trimit de departe prinosul recunoştinţei lor, şi, cu cât omul scoboară mai adânc treptele pământului, cu atât ele sunt mai neliniştite: *a pieri*, când cineva *a fost* atât de intens, este nelogic şi aproape immoral.

Dela 1840, decând romancierii ruşi, cu Gogol în frunte, au pătruns în viaţa Europei cititoare, s'a urmat o rectificare a conştiinţei estetice a lumei.

După romanticii disperaţi din începutul veacului al XIX-a, veniseră realiştii ironici, Dickens şi Balzac, cari, metodic şi crud, ca tot ce este burghez, readuseseră sufletul omenesc la o platitudine cuviincioasă. După dânşii, un soiu de veterinari-psichologici, ca Zola, sau de erotici, ca Maupassant, sdruncinaseră din nou equilibrul stabil al literaturii.

Atunci, din inima Rusiei, din guvernământul Tula, porni un ritm nou, par'că pasărea măiastră Andilandi s'ar fi coborît din lumină pe ramurile dela Iasnaia-Poliana.

Dela cele d'intâiu lucrări ale lui Tolstoi,—*Copilărie, Adolescenţă, Sebastopol, În Caucaz*—, se simte o mână delicată, care, zugravind lumea, o mângâe. O uşoară melancolie străbate prin opera întreagă, melancolie fecundă, care rezultă din cercetarea problemelor insolubile ale omenirei şi care a fost trăsătura caracteristică a tuturor sufletelor mari, Bacon, Descartes, Newton. *Il perchè delle cose*, întrebarea care mai mult decât toate a muncit viaţa îndurerată a lui Leopardi, se impune tutulor gânditorilor, şi se impune cu atât mai mare violenţă, cu cât geniul creator e mai pu-



După 16 ani, un posibil acord final al monografiei despre Tolstoi (*Convorbiri literare*, XLII, 8, aug. 1908, p. 113)

35 — *Lucan (Marcus Annaeus Lucanus)* (39—65), poet latin. În scurta lui viață a scris mult: *Salticae fabule, Saturnalia, Silvae, Medeea, Pharsalia*, în varii genuri, de la culegeri de pantomime și poeme satirice la improvizații în versuri, tragedii, epopei, epigrame. Implicat în conspirația lui Calpurnius Piso împotriva lui Nero, s-a otrăvit.

36 — *Gustave Doré* (1832—1883), pictor, desenator și litograf francez. A ilustrat cu vervă epică și imaginație debordantă operele lui Dante, La Fontaine, Rabelais, Cervantes, Balzac ș.a. Obiecțiile lui Duiliu Zamfirescu sînt neîntemeiate.

37 — *Vita Nuova* (1283—1292), roman autobiografic de Dante, în care, pornindu-se de la dragostea pentru Beatrice, se configurează — în conformitate cu canoanele „Dulcelui stil nou" — un model ideal al iubirii. Tradusă în românește în *Opere minore*, ed. cit.

P. 476 LEON TOLSTOI

*Convorbiri literare*, XLII, 8, aug. 1908, p. 113—115.

După 16 ani de la apariția, tot în *Convorbiri literare*, a monografiei *Leon Tolstoi*, Zamfirescu își îndeplinește (în bună parte) promisiunea făcută lui Iacob Negruzzi în 8 martie 1883 de a-i judeca pe „Zola și admiratorii săi" în comparație cu eposul tolstoian. Efectul unor lungi ani de meditație asupra operei lui Tolstoi se simte imediat. Cîteva pagini sînt suficiente pentru a sistematiza caracterele specifice ale creației tolstoiene, sesizîndu-se totodată în ce constă „rectificarea conștiinței estetice a lumii" săvîrșită de titanul de la Iasnaia Poliana.

## INDICELE TEXTELOR NEINCLUSE ÎN VOLUMUL V AL EDIȚIEI PREZENTE

*Concertul d-nei Essipoff (Cronica muzicală), R. l.*, V, 1089, 25 ian. 1881, p. 2.

*Noutăți de tot felul*, în *R. l.*, VI, 1528, 25 iul. 1882, p. 3, Semnat *D. Z.*

*De las palabras (VIII) (Duminică, 19 septembrie)*, în *R. l.*, VI, 1573, 19 sept. 1882, p. 2—3.

*De las palabras (IX) (Duminică, 26 septembrie)*, în *R. l.*, *VI*, 1579, 26 sept. 1882, p. 2—3.

*De las palabras (XI) (Duminică, 17 octombrie)*, în *R. l.*, 1597, 17 oct. 1882, p. 2—3. Semnat : *Don Padil.*

*Curierul teatrelor*, în *R. l.*, V., 1604, 26 oct. 1882, p. 3. Semnat : *Don P.*

*De las palabras (XIII) (Duminică, 14 novembre)*, în *R. l.*, 1619, 14 nov. 1882, p. 2—3. Semnat : *Don Padil.*

*Palabras (XVII)*, în *R. l.*, VI, 1642, 12 dec. 1882, p. 2—3. Semnat : *Don Padil.*

*Palabras (XVIII) (Sîmbătă, 25 decembrie)*, în *R. l.*, VI, 1653, 25 dec. 1882, p. 2—3. Semnat : *Don Padil.*

*Palabras. Anul II (Duminică, 13 februarie)*, în *R. l.*, VII, 1690, 13 febr. 1883, p. 2. Semnat : *Don Padil.*

*Concert de binefacere*, în *R. l.*, VII, 1767, 18 mai 1883, p. 3. Semnat : *Don P.*

*Nebunii*, în *R. l.*, VII, 1842, 21 aug. 1883, p. 2. Semnat : *Don Padil.*

*Corespondența particulară a „României libere“ (Ploiești, 3 septemvrie)*, în *R. l.*, VII, 1856, 7 sept. 1883, p. 1—2. Semnat : Don *Padil.*



*Torturele de la Bordeni. Proces-verbal* *, în *R. l.*, VII, 1856, 7 sept. 1883, p. 3.

*Palabras (Duminecă, 4 decemvrie)*, în *R. l.*, VII, 1927, 4 dec. 1883, p. 2. Semnat : *Don Padil.*

*Palabras (Dumineca Crăciunului)*, în *R. l.*, VII, 1944, 25 dec. 1883, p. 2—3. Semnat : *Don Padil.*

*Palabras (8 ianuarie)*, în *R. l.*, VII, 1953, 8 ian. 1884, p. 2. Semnat : *Don Padil.*

*[Scrisoare în legătură cu piesa „Prea tîrziu“]*, în *R. l.*, VII, 1966, 24 ian. 1884, p. 2.

*Palabras (Duminică, 11 martie)*, în *R. l.*, VIII, 2006, 11 mart. 1884, p. 2. Semnat : *Don Padil.*

*Scrisori (dintr-o seră). D-lui Al. Vlahuță*, în *R. l.*, VIII, 2030, 8 apr. 1884, p. 2—3. Semnat : *Zadic.*

*Acorduri de tobe*, în *R. l.*, VIII, 2051, 6 mai 1884, p. 2. Semnat : *Crai nou & Comp.*

*Istoria diplomatică a chestiunii israelite în România*, în *Convorbiri literare*, XXXVII, 2, 1 febr. 1903, p. 106—120. Nesemnat. (V. Scrisoarea către Maiorescu din 11/24 ian. 1903, în *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. cit., p. 269—270.)

---

* Ca reprezentant al ziarului *România liberă*, Duiliu Zamfirescu a făcut parte din comisia de presă delegată să cerceteze atrocitățile săvîrșite de jandarmi la Bordeni. Din comisie mai făceau parte : Vintilă Rosetti *(Românul)* ; Alex. Ciurcu *(L'Indépendance roumaine)* ; C. Ghica-Simionescu *(Națiunea)* ; Z. Arbore *(Telegraful)* ; Ioan C. Gîrleanu *(Democratul)* ; D. A. Drăghiceanu *(Vocea Prahovei)*. Procesul-verbal este redactat de întreaga comisie la Ploiești cu mențiunea finală : „Ne oprim de la orice comentariu“ (n. ed.).

## INDICE DE NUME *



* Alcătuit în colaborare cu Georgeta Adam.

## CUPRINS